

**CLAUDECIR DE OLIVEIRA ROCHA**

**POEMAS SATÂNICOS NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado.

**CURITIBA**

**2014**

## **DEDICATÓRIA**

*Ao meu amigo Wagner Schadeck*

## **AGRADECIMENTOS**

*Ao meu filho Nicolas Gonçalves Rocha e à minha esposa Jucélia Gonçalves de Andrade pela compreensão e incentivo nessa difícil caminhada.*

*Agradecimento especial ao meu amigo Wagner Schadeck que criticamente me incentivou com seu olhar perspicaz de poeta e suas opiniões extremamente relevantes.*

*Ao meu orientador o professor Rodrigo Vasconcelos Machado.*

*À professora Sandra Mara Stroparo e ao professor Fernando C. Gil que participaram do meu exame de qualificação.*

*À CAPES/Reuni que possibilitou a bolsa de estudo durante os dois anos.*

*Ao grande leitor José Mindlin por ter deixado sua inestimável biblioteca nas mãos da USP que digitalizou parte do seu acervo.*

*Por fim, à professora Edna Polese e ao professor Fernando C. Gil por terem aceitado fazer parte da minha banca, esse momento importante para mim.*

— Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens. Vede-me gentil e airoso. Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...

***A Igreja do Diabo – Machado de Assis***

“A verdade, porém, é que não existo — nem eu, nem outra coisa qualquer. Todo este universo, e todos os outros universos, com seus diversos criadores e seus diversos Satãs — mais ou menos perfeitos e adestrados — são vácuos dentro do vácuo, nadas que giram, satélites, na órbita inútil de coisa nenhuma.”

***A Hora do Diabo – Fernando Pessoa***

“Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador...”

***Grande Sertão: Veredas – João Guimarães Rosa***

## ***RESUMO***

O objetivo desta dissertação é fazer um estudo crítico do satanismo na poesia brasileira no período conhecido como romantismo até pré-modernismo. (1871-1931) Partindo do estudo dos poemas produzidos durante esse intervalo, cujo enfoque temático se reportava ao mito de Satanás, a fim de verificar como essas abordagens poéticas foram feitas pelos poetas brasileiros, desde a imitação, desconstrução, reflexão e recriação através de tópicos comparativos, sejam eles pela sua forma, seu tema, sua estética, sua construção mítica, sua reflexão social ou sua indagação religiosa. Para isto, pretendo buscar a relação delas com a literatura universal, através de um recorte que possibilite o entendimento básico dessa temática presente em grandes escritores, como Charles Baudelaire, Lord Byron, John Milton, Dante Alighieri, Goethe, entre outros. No Brasil, o satanismo literário se fez presente no período do romantismo, às vezes como símbolo dramático de revolta juvenil, outras vezes explorado pelo seu lado satírico. Mas foi a partir do simbolismo e nos seus desdobramentos que esse satanismo poético encontrou sua melhor e mais fluida expressão, ora como veículo de revolta espiritual contra alguns dogmas da Igreja Católica, ora contra toda uma impossibilidade social que refletia toda uma angústia, uma desesperança e o tédio que marcava a sociedade no final do séc. XIX e início do XX.

**Palavras-chave:** satanismo e literatura; simbolismo e satanismo; romantismo e satanismo.

## **ABSTRACT**

This dissertation goal to show a critical study of Satanism in Brazilian poetry in the period between pre-modernism to romanticism. Beginning from poems produced during this interval, whose thematic focus reported to the myth of Satan, we intended check how these poetic approaches were made by Brazilian poets, from imitation, deconstruction, reflection and recreation through comparative topics, whether by its form, its subject, its aesthetics, its mythic construction, its social reflection or its religious quest. For this, we intent to show their relationship to world literature through a cutout that allows the basic understanding of this issue present in great writers such as Charles Baudelaire, Lord Byron, John Milton, Dante, Goethe, among others. In Brazil, Satanism in literature was present during the period of Romanticism, sometimes as dramatic symbol of youthful rebellion, sometimes exploited by his satirical side. But it was from the symbolism and its aftermath that has found its poetic Satanism better and more fluid expression, sometimes as a vehicle of spiritual revolt against some of the dogmas of the Catholicism, sometimes against a whole reflected a social impossibility that all anguish, hopelessness and a boredom that marked society in the late nineteenth century and early twentieth century.

**Keywords:** Satanism and literature; symbolism and satanism; romanticism and satanism.

## Sumário

INTRODUÇÃO .....	1
Capítulo 1 - UMA ESTÉTICA DO MAL .....	4
1.1 Um Esboço sobre Satanás na Literatura.....	4
1.2 O Satanismo de Baudelaire .....	17
Capítulo 2 - SATANISMO NO BRASIL.....	27
2.1 UM DIABO AINDA MEDIEVAL, IRÔNICO E TRÁGICO .....	30
2.2 O ESPÍRITO ROMÂNTICO E A CRISE EXISTENCIAL.....	37
2.3 A CARNE E A IRONIA SATÂNICA DO ESPÍRITO REPUBLICANO .....	50
2.4 A TRANSCENDÊNCIA DO ESPÍRITO SATÂNICO .....	63
2.4.1 Catábase ou a Descida ao Inferno.....	75
2.4.2 O Círculo dos Hereges.....	83
2.4.3 Descrevendo o Inferno.....	86
2.4.4 Descrevendo o Diabo.....	91
2.4.5 Exaltando o Diabo .....	94
2.4.6 A Tragédia de Satanás .....	102
2.4.7 Satanás e a Alteridade.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	127
REFERÊNCIAS .....	133

## INTRODUÇÃO

Foi durante algumas leituras de poemas escritos durante nosso confuso início do século XX, que percebi a recorrência literária ao mito de Satanás no Brasil, o que me despertou a curiosidade de saber o porquê daquelas abordagens, muitas vezes disparatadas. A característica do satanismo na literatura, especificamente na poesia, já me era conhecida como um dos traços do simbolismo em poetas como Cruz e Sousa. Sabia também que o satanismo, era uma das características dos poetas da 2ª Geração do nosso romantismo, como em Álvares de Azevedo, que junto com Aureliano Lessa e Bernardo Guimarães, influenciados pelo poeta Lord Byron, Musset e outros, cultuavam características como a morte, a religiosidade, a morbidez, o pessimismo. Mas fiquei impressionado com a quantidade de poetas do final do séc. XIX e início do XX que se referiram de alguma forma a Satanás nos seus poemas, influenciados principalmente pela leitura de *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire. Esses poetas buscavam ilustrar nos seus poemas, objetivos estéticos e filosóficos, como transcendentalismo, o misticismo, o anticlericalismo, a religiosidade, o grotesco, o erotismo, a revolta social e o satanismo vai entrar nessas categorias universalizantes.

O foco desta pesquisa é a produção poética intelectual brasileira e pretende apontar alguns dos fundamentos da nossa literatura moderna, seja de reflexão teológica, sociológica ou histórica, quase sempre vinculada com os períodos literários conhecidos como Romantismo, Simbolismo e Pré-modernismo. Apesar de parecer conservadora o uso dessa periodização, acredito que ela é necessária para contextualizar certas produções literárias, pois de nada adianta inventar novas designações para definições já consagradas apenas por vaidade. Também não vejo grande inovação criar novas expressões para definir certas categorias abstratas da literatura, principalmente da poesia, a fim de condenar expressões genéricas, principalmente porque não se deve esquecer que estamos trabalhando com arte e buscar evidenciar a literatura apenas pela realidade histórica retratada ou não, parece uma atitude muito mais conservadora e redutora, certo modismo da crítica que ainda vigora em alguns meios acadêmicos. Claro que não deixei de contextualizar historicamente os poemas comentados, pois isso é necessário para compreender o momento de criação, a arte como

produto social, mas isso não pode ser o principal foco de análise de um produto de arte, já que está ligada a uma categoria mais abstrata, filosófica e estética.

Desta forma, fiz um trajeto histórico de Satanás na literatura mundial iniciando com sua criação nos livros bíblicos, como o de *Jó* e os proféticos, passando pela *Divina Comédia* e os inúmeros livros sobre as tentações do demônio da idade média e moderna, até sua influência na construção em grandes obras literárias como o *Paraíso Perdido*, *Fausto* e *Flores do Mal*, para compreender melhor a assimilação desse mito na nossa poesia.

No Brasil as primeiras aparições do Diabo surgem nos relatos dos jesuítas e descobridores, depois pelas abordagens clássicas do mito de Satanás dos primeiros poetas do romantismo como Gonçalves Magalhães, Gonçalves Dias, passando pelas revoltas juvenis de Álvares de Azevedo e seus pares, seguindo pelas ironias carnavalescas pseudoateístas dos poetas do realismo-poético como Teófilo Dias, Fontoura Xavier e Carvalho Junior. Chegando às abordagens dos simbolistas e dos pré-modernistas, partindo de Cruz e Sousa, Alphonsus Guimaraens, até Wenceslau de Queirós, Maranhão Sobrinho, Xavier de Carvalho, Júlio Perneta, Ernani Rosas, Moacir de Almeida, entre outros. Satanistas ou não, muitos poemas desses poetas dialogavam semelhanças e contrastes sobre o tema, seja pelo tratamento de aspectos anticlericais, mitológicos, teológicos, psicológicos, sociais e históricos ou simplesmente como recurso estético. Também não é desejo dessa dissertação analisar todos os poemas desses autores, isso seria um trabalho hercúleo, pois consegui reunir cerca de oitenta poemas com diferentes recorrências ao mito, contento-me então em apresentar e comentar alguns desses poemas.

O que me chamava à atenção nessas recorrências a Satanás é que elas muitas vezes parecem como forma de contestar certos dogmas, certas crenças políticas, sociais e filosóficas, outras vezes apenas parecem representar uma identificação biográfica com o tema. Neste caso, o poeta sentia-se exilado na própria terra. Talvez esse desdobramento do tema do exílio fosse menos uma renovação ao “*fuga mundis*” árcade do que um sintoma subjetivo e existencial recorrente ainda em nosso tempo. Esses poetas finiseculares forjaram toda uma reflexão sobre a individualidade através de representações alegóricas quase humanas do mito de Satanás, coisa que parecia esgotada de certa maneira no romantismo, mas que no simbolismo veio a ser preenchida revigorada pelo tédio, pela contraposição às ideologias científicas que fomentaram a formação da nossa República. Todo o cientificismo, o racionalismo e outras doutrinas vinham soterrar o velho mundo, as velhas crenças, a angústia e o vazio que não via saída possível nesse momento histórico, senão por meio de um retorno ao primordial, ao transcendentalismo.



Constatei que essa aproximação literária com o mito quase sempre se deu nos momentos de crises sociais, religiosas ou mais filosoficamente existenciais, causadas geralmente por momentos racionais da história humana, talvez explicasse, de uma maneira geral, que de modo que a arte parece sempre reagir o seu próprio tempo, a rebeldia satânica do romantismo e a crise religiosa e existencial do simbolismo apontam para uma possível resposta sobre a formação do multifacetado individualismo da modernidade.

## CAPÍTULO 1 - UMA ESTÉTICA DO MAL

### 1.1 Um Esboço sobre Satanás na Literatura

*Ishtar abriu a boca e tornou a falar: "Pai, dai-me o Touro do Céu para destruir Gilgamesh. Enchei, eu vos peço, Gilgamesh de arrogância para sua própria destruição; mas, se vos recusardes a me dar o Touro do Céu, destruirei os portões do inferno e despedaçarei seus ferrolhos; haverá confusão entre os seres que estão nas camadas superiores e os que estão nas profundezas da terra. Trarei os mortos para cima, para que se alimentem como os vivos, e a hoste dos mortos será mais numerosa que a dos vivos." **Epopeia de Gilgamesh – Anônimo***

Começarei pela definição epistemológica da palavra Satanás que é a personagem principal de que irei tratar nessa pesquisa. Independente das questões teológicas ou empíricas, aqui, Satã será tratado como um mito, baseado na definição do antropólogo e historiador Mircea Eliade, de que “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”<sup>1</sup>. De certo modo, [Satanás] é um mito vivo que ainda se renova a todo o momento, “vivo” no “sentido de que ele fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação ou valor à existência” (ELIADE, 1972, p. 8). Baseado nessas considerações, sinto-me confortável em usar a designação de *mito* para Satanás, já que suas raízes estão num tempo primordial e fabuloso e que em muitos lugares ainda é um mito “vivo”, pois interfere na conduta humana, seja para o mal ou para o bem; está presente no nosso imaginário, na nossa realidade cultural, tão arraigado ao nosso pensamento que gera diversas interpretações dúbias das suas metamorfoses sociais que aparentam uma vivacidade em constante observação e imputação do medo humano, seguindo ainda as definições do antropólogo.

---

<sup>1</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 11. (Trad. Pola Civali)

A figura de Satanás<sup>2</sup>, ainda muito presente na nossa mentalidade ocidental, foi tema de vários artistas em épocas distintas, nas artes plásticas ou na literatura, veio sempre para contestar ou reafirmar algo. Uma das imagens plásticas de Satanás, que se projetou e se projeta até os dias de hoje, surgiu no Renascimento com a assimilação à figura mitológica do deus Pã<sup>3</sup>, aliada às imagens de outros animais monstruosos. Também já foi associado à imagem feminina, ao judeu e comparado também ao mito de Prometeu, o mais humano dos deuses. Na própria *Bíblia* ele já era apresentado de diversas formas, de anjo a dragão. Luther Link, ao fazer um estudo sobre as representações de Satanás nas artes plásticas, comenta sobre a dificuldade que os artistas tiveram em defini-lo, em retratá-lo com exatidão, por existir uma “descontinuidade da imagem do Diabo” e porque ele “não é uma pessoa. Pode ter muitas Máscaras, mas sua essência é uma máscara sem rosto.”<sup>4</sup>. Daí a complexidade e a indeterminação de estabelecer parâmetros para compreensão do mito dentro da produção artística.

Segundo a mitologia hebraica, Satã era o anjo mais belo do reino dos céus, até sua revolta contra o poder de Deus, cujo trono queria usurpar, mas perdeu a grande batalha dos céus, expulso, condenado ao abismo infernal e como seu último trunfo, ainda vai sabotar a criação favorita de Deus, o homem. O Adão corrompido se torna um dos seus, expulso do paraíso, condenado a uma natureza má, à insatisfação e à nostalgia eterna.

Nas representações escritas, Satanás vai aparecer pela primeira vez na *Bíblia* como uma figura opaca de pouca expressividade no livro de *Jó* e em alguns livros proféticos do *Velho Testamento*, mas vem a se tornar uma das figuras mais importantes nos livros do *Novo Testamento*, nos quais será acusado de causador de todos os males humanos e inimigo da integridade moral do homem. Isso teria acontecido, segundo alguns estudiosos, como se verá a seguir, principalmente pelo contato com o Mazdeísmo<sup>5</sup> no cativeiro babilônico.

No livro de *Jó*, Satanás se apresenta como confessor junto com seus pares, os anjos, no momento em que Deus se vangloria da retidão da fé do seu servo Jó. Satanás questiona

<sup>2</sup> Não vou me ater à história e à etimologia da nomenclatura de Satanás. Isso seria útil para outro tipo de pesquisa (como as de Couste, de Messadié sobre a história de Satã), principalmente porque a maioria dos escritores e poetas não se preocuparam com isso, usando diferentes nomes para indicar a mesma coisa: Satanás, Satã, Lúcifer, Lusbel, Diabo, Demônio, Belzebu, Asmodeu, etc.

<sup>3</sup> Pã, na mitologia grega, era um deus dos bosques e dos pastores representado chifres, orelhas e pernas de bode. Na Roma antiga era chamado de Lupércio, Fauno e também Silvano.

<sup>4</sup> LINK, Luther. *O Diabo – A máscara sem rosto*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 20. (Trad. Laura Teixeira Motta)

<sup>5</sup> Religião que pregava o dualismo: o bem e o mal, personificado pelos deuses Ahura-Mazda e Ahriman, mas alguns estudiosos comentam que não bem uma religião dualista, independente disso, foi a influência desse contato com deuses babilônicos que gerou uma mudança no monoteísmo hebraico, o mundo foi dividido entre Deus e o Diabo pela ascensão do cristianismo.

essa sagração, já que o servo tinha riqueza e saúde e não teria motivos para não louvá-lo, “porventura, Jó debalde teme a Deus?[...] Estende, porém, a mão, e toca tudo quanto tem, e verás se não blasfema contra ti na tua face.”<sup>6</sup> (JÓ 1: 9-11), pergunta ao contestador, e Deus aceita o desafio. Então Jó fica sujeito a todas as calamidades possíveis na sua vida para provar sua fé a partir dessa aposta entre Deus e Satã, mas ainda aqui, Satanás<sup>7</sup> não é a representação do mal, é antes um observador, um questionador das condutas humanas e das vaidades de Deus. Entretanto, é no primeiro livro profético do *Velho Testamento*, *Isaías*, quando Satanás vai ser brilhantemente abordado e construído:

Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações! Tu que dizias no teu coração: Eu subirei ao céu; acima de Deus exaltarei o meu trono e no monte da congregação me assentarei, nas extremidades do Norte; subirei acima das mais altas nuvens e serei semelhante ao altíssimo. Contudo serás precipitado para o reino dos mortos, no mais profundo do abismo. Os que virem te contemplarão, hão de fitar-te e dizer-te: É este o homem que fazia estremecer a terra e tremer os reinos? Que punha o mundo como um deserto e assolava suas cidades? Que a seus cativos não deixava ir para casa?<sup>8</sup> (ISAÍAS, 14:12-17)

É interessante notar como esse discurso sobre a revolta e a queda de Satã é dirigido quase diretamente ao rei da Babilônia<sup>9</sup>, tanto que o capítulo se chama “Hino Triunfal sobre a Queda da Babilônia”. Isaías, que teve seu período de maior atividade entre 740 a 700 a.C., diz que Deus lhe inspirou esse motejo (poema figurado) para profetizar a queda da Babilônia e do seu rei ao reino dos mortos, ao abismo. A libertação total do seu povo vai acontecer mais de cem anos depois com o reinado de Ciro na Pérsia, o qual Isaías supostamente havia profetizado como o “ungido de Deus” que libertaria os hebreus do cativeiro. Outra metáfora interessante é a comparação da Babilônia com a Estrela da Manhã, Estrela D’alva (Satanás), referindo-se ao planeta Vênus que surge no firmamento pela manhã, sobe para o alto do céu, mas é ofuscado pelo nascer do Sol, na metáfora construída como a presença de Deus. Essa

---

<sup>6</sup> *Bíblia de Estudo de Genebra*. São Paulo: SBB, 2009, p. 580. (Trad. João Ferreira de Almeida)

<sup>7</sup> “No LEX, satã significa *adversarius*, *accusator*. No DO, que registra uma possível origem árabe, com o sentido de “estar afastado da verdade ou da misericórdia de Deus”, encontramos a mesma acepção de “adversário”, com a especificidade de quem em Jó, em várias passagens dos Caps. I e II, trata-se de um “adversário sobre-humano”, designação de um dos “filhos de Deus” (bnê há’elohim).” CAMPOS, Haroldo. *Bere’shith: A cena da Origem*. São Paulo: Cultrix, 2000, p. 66. Nota do autor em rodapé.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 807.

<sup>9</sup> Quem havia conquistado os hebreus, junto com os babilônicos e os egípcios, era a Assíria, sob o comando do rei Sargão II (722-701 a.C.), mas depois a Assíria acabou sendo sucumbida pela Babilônia e por Elam em 612 a.C.. Muitos hebreus, mesmo dominados por diferentes povos ou exilados dessas dominações, mantiveram certa unidade e continuaram se defendendo. Em 598, 596 a.C. o rei da Babilônia Nabucodonosor II os derrotou novamente, capturou-os e os levou como escravos para o cativeiro que durou até 537 a.C. na ocasião da invasão de Ciro da Pérsia em 539 a.C.).

Estrela era cultuada pelos babilônicos como *Ishtar*<sup>10</sup>, deusa do amor e guardiã dos portões do Inferno. Na mitologia grega tinha o nome de Afrodite, mas antes disso era representada como Héspero, a Estrela Vésper (ao entardecer) e Eósforo ou Fósforo, a Estrela D’Alva (ao amanhecer), é a partir dessas mitologias que vai surgir o nome Lúcifer (*lux fero*), o portador da luz<sup>11</sup>. É também aqui que surge a comparação do Inferno com o reino dos mortos, em hebraico, *She’óhl*, significava lugar onde ficam todos os mortos e tinha proximidade com o Hades grego<sup>12</sup>, mas o significado se distanciou quando do cativo babilônico, para descrever o lugar onde Satã foi condenado ao exílio. De certa forma, pode-se dizer que Isaías foi o primeiro a assimilar a figura de Satanás ao mal, à revolta, à queda, ao inferno, etc.

Para outro profeta conhecido como Jeremias, a representação do rei babilônico que perseguia os hebreus não era Satã, mas era o próprio Deus que os castigava, usando o chicote de Nabucodonosor, assim profetizava que a Babilônia venceria o Egito nessa disputa pela região. Preferiria a opressão e escravidão babilônica à egípcia.

Na continuação dessa representação, o profeta Ezequiel, tomando a voz de Deus, fala para Satanás, que aqui é comparado ao rei de Tiro<sup>13</sup>:

Tu és o sinete da perfeição, cheio de sabedoria e formosura. Estavas no Éden, jardim de Deus; de todas as pedras preciosas te cobrias [...] Tu eras o querubim da guarda ungido, e te estabeleci [...] Elevou-se teu coração por causa da tua formosura, corrompestes a sabedoria por causa do teu resplendor; lancei-te por terra, diante dos rei te pus, para que te contemplem[...] fiz do meio de ti um fogo, que te consumiu, e te reduzi a cinzas sobre a terra[...].(EZEQUIEL, 28: 12, 18)<sup>14</sup>

Vemos no livro de *Ezequiel*, um Satanás descrito como o anjo mais belo do Céu, o “querubim guardião” do trono de Deus, habitante do Éden, que por causa da sua beleza e da sua soberba, foi condenado e lançado ao abismo. Esse trecho vai seguir a linha de Isaías, vai metaforizar o rei de Tiro, uma cidade cheia de riquezas, idolatrias, imoralidades sexuais,

<sup>10</sup> *Ishtar*, assim como Vênus, é a deusa do amor do panteão babilônico, conta-se que ela certa vez desceu ao submundo, e, em cada portal foi se despiando até ficar nua, depois é aprisionada e condenada a ter 60 doenças, mas isso pôs fim à vida sexual na terra até que ela foi resgatada e curada com a água da vida. Depois disso, vai se tornar a guardiã dos portões do Inferno.

<sup>11</sup> Aqui também entra aquela polêmica literária com a tradução da Vulgata. S. Jerônimo teria propositadamente usado o nome Lúcifer contra um adversário político teológico, o papa de mesmo nome. “*quomodo cecidisti de caelo lucifer qui mane oriebaris corruisti in terram qui vulnerabas gentes*”, Isaías 14:12. *Bíblia Sacra Vulgata*. Não sei da tradução luterana ou de outras que sustentem a teologia gnóstica, entretanto, além de ser um recurso mito-literário recorrente entre os clássicos, como na Eneida a identificação, embora positiva, do Eneias com Augusto, haveria outro nome latino de representação, a um só tempo, astronômico, cosmológico e político?

<sup>12</sup> Na verdade, me parece que existia pelo menos uma diferença geográfica. Numa concepção plana, o *She’óhl* era submundo. O Hades não era simplesmente o lugar dos defuntos, mas tinha uma configuração muito mais complexa. Neste caso, poderia se pensar em outra polêmica literária. Os gregos emprestaram uma concepção maior por meio da tradução, assim como, posteriormente, o francês nos ofertou a “mansão dos mortos”, da versão portuguesa da oração católica do Credo.

<sup>13</sup> Esse rei foi identificado por alguns comentaristas bíblicos como o rei Ethbaal III (591 a 572 a.C.).

<sup>14</sup> Id. Ibid., p. 957, 958.

liderada por um rei mais orgulhoso e extravagante, e que teria ainda conquistado essas riquezas à custa dos outros, mas que caiu com o cerco de Nabucodonosor. Os hebreus aparecem como joguetes nas mãos desses reis, apoiando Nabucodonosor contra Tiro e o Egito, para depois serem escravizados pelas duas civilizações, e o discurso metafórico dos autores hebreus parece, às vezes, ser sua última arma contra a opressão e escravidão.

Nas *Crônicas I*, Satanás aparece incitando Davi a fazer o recenseamento do seu povo, possivelmente para fins militares, diz o versículo: “Então, Satanás se levantou contra Israel e incitou Davi a levantar o censo de Israel<sup>15</sup>” (CRÔNICAS I, 21: 1), mas essa prática era proibida desde o *Velho Testamento* e Davi foi castigado. Apesar do texto de as *Crônicas* vir antes do de *Jó* na cronologia da *Bíblia*, ele possivelmente foi escrito depois do cativeiro babilônico.

Em *Zacarias*, Satanás aparece acusando Josué, dizendo que ele é indigno, impuro para o sacerdócio: “Josué, o qual estava diante do Anjo do Senhor, e Satanás à mão direita dele, para se lhe opor.” (ZACARIAS, 3:1). Assim como o livro de *Jó*, Satã aparece questionando uma decisão divina, mas veja que a palavra *satan* em hebraico, além de ter a conotação de um nome, também significa “acusador”, “adversário”, aqui pode ser uma mera descrição e não um substantivo próprio.

Satanás é representado de diversas formas no *Novo Testamento*, da *Bíblia*, ora como delegado divino, ora como adversário de Deus e tentador do homem para desviá-lo do caminho correto, ora como espírito possuidor<sup>16</sup> descrito nos exorcismos dos livros de *Marcos*, *Lucas*, *Tiago*, etc.. Entre as várias histórias, temos aquela na qual Satanás se apresenta como tentador de Jesus, enquanto meditava no deserto, oferecendo-lhe o mundo, mas o messias não aceita. Outra história é a de que Satanás teria possuído Judas para induzi-lo à traição a fim de entregar o messias ao julgamento romano. Entretanto é no livro do *Apocalipse* de João, que Satanás vai tomar as formas monstruosas de dragão<sup>17</sup>, de serpente, de besta e, a partir daí, é que todos os males da humanidade lhe vão ser atribuídos, também construída toda a concepção milenarista do fim mundo.

Houve uma peleja no céu. Miguel e seus anjos pelejaram contra o dragão. Também pelejaram o dragão e seus anjos; todavia, não prevaleceram; nem mais se achou no céu o lugar deles. E foi expulso o grande dragão, a antiga serpente, que se chama

<sup>15</sup> Id. Ibid., p. 487.

<sup>16</sup> Em grego δαίμων (daimon), era nume ou gênio, do árabe | جِنّ “jinn”.

<sup>17</sup> O dragão(*drákon*) além de significar animal monstruoso, também significava serpente em grego. É a tradução vulgata de São Jerônimo da *Bíblia* que vai apontar que Satã era a serpente no Éden. A serpente foi cultuada em vários povos, principalmente entre os babilônicos.

Diabo e Satanás, o sedutor de todo o mundo, sim, foi atirado para a terra, e, com ele, seus anjos.<sup>18</sup> (APOCALIPSE,12:7-9)

Ainda no *Apocalipse*, Satanás ainda na forma de um dragão, vai perseguir a mulher que espera um filho, que supostamente seria Maria grávida de Jesus. Depois ele vai ser condenado e trancafiado por mil anos no abismo, sendo solto ao fim desse prazo, foi o que acarretou a crença do Milenarismo, no qual de que Satanás voltaria a terra:

Então, vi descer do céu um anjo; tinha na mão a chave do abismo e uma grande corrente. Ele segurou o dragão, a antiga serpente, que é o Diabo, Satanás, e o prendeu por mil anos; lançou-o no abismo, fechou-o e pôs selo sobre ele, para que não enganasse as nações até se completarem mil anos. Depois disto, é necessário que ele seja solto por pouco tempo.<sup>19</sup> (APOCALIPSE,20:1-3)

A partir dessa pequena trajetória de Satanás na *Bíblia*, pode-se dizer que ele foi instrumento metafórico do qual os hebreus se utilizaram para proferir sua indignação e revolta contra quem lhes impunha a escravidão e a opressão. Essa representação é que vai servir de base para a construção mitológica de Satanás como um anjo que teria caído por causa da sua soberba, seu orgulho e sua rebelião contra Deus. E, depois, transformado pelos cristãos<sup>20</sup> como símbolo do maligno, representado por uma corja de demônios que possuíam o povo e que teriam que ser exorcizados pelos representantes de Deus, até as visões apocalípticas e fantasiosas de João para descrevê-lo como um dragão, serpente, besta com chifres. Tudo isso vai formar a nossa cultura<sup>21</sup> do medo relacionado ao mito, e, como a maioria das culturas, esse medo vai surgir da boca de um profeta, de um adivinho, e vai moldar nossa conduta, nossa moral, nosso conhecimento e consequentemente nossa produção artística e literária. Satanás vai se tornar definitivamente nosso bode expiatório.

O mito semítico de Satanás foi pouco lembrado durante a incorporação do cristianismo como religião oficial de Roma até o século X, mesmo assim, vai ser reinterpretado como o principal tentador de muitos cenobitas, eremitas, monges do cristianismo primitivo, que, imitando a peregrinação de Jesus, isolaram-se no deserto egípcio

---

<sup>18</sup> Id. Ibid., p. 1539.

<sup>19</sup> Id. Ibid., p. 1546. É a partir dessa expressão, “mil anos”, que muitos acreditam ou acreditaram que o mundo acabaria nessa transição do milênio, e que se iniciaria um reinado de felicidade e paz, crença essa comum entre os persas a partir 1500 a.C., proposta por Zoroastro. Satanás seria liberto depois de mil anos para ser morto definitivamente pelo reinado de Jesus.

<sup>20</sup> Nos apócrifos a personagem de Satanás é mais visível, contribuindo exatamente para as teogonias gnósticas, por exemplo, na Catábasis de Cristo. Cf. “*Evangelho de Nicodemus e Descida de Cristo ao Inferno*” in TRICA. Maria Helena de Oliveira. *Apócrifos: Os proscritos da Bíblia*. São Paulo. Ed. Mercuyo, 2007. pp. 221 – 226

<sup>21</sup> Cf. *Afresco da Anastasis*, desconhecido, *Cristo no Limbo*, de Friedrich Pacher (1435 -1508), *Descent ad inferos*, *Albrecht Dürer* (1471 - 1528) e “*Descent into Hell*”, de Michael Burghers (1647/8–1727).

a partir do séc. III e ficaram conhecidos como os *Padres do Deserto*. O mais famoso dentre eles foi Santo Antônio. No século X, Carlos Magno, junto com seus Doze Pares, vão conquistar os territórios para a cristianização de toda a Europa, com métodos pouco pacíficos, nos quais não se poderia negar o batismo, se não seriam mortos, o rei Carolíngio vai apagar a maioria dos cultos que julgava como pagãos, porque todos os deuses representavam, de certa forma, o próprio Satanás.

Jean Delumeau, ao estudar a *História do Medo no Ocidente*, traça o perfil dos grandes temores da humanidade, dedicando a primeira parte às pestes, à fome e ao pecado. Já a segunda parte, é dedicada a estudar o mito Satanás nos seus aspectos representativos na história como a mulher e o judeu, delimitando através da produção literária e histórica de várias épocas, uma arqueologia do trajeto do mito na cultura do medo humano.

Esse medo geralmente se acentua no fim de cada milênio, no qual é comum a crença no fim do mundo, do retorno do messias, o confronto final entre Deus e o Diabo. O grande temor que aconteceu no final do século X, vai consequentemente aumentar a cultura do medo, pois o

Irresistível sedutor nas páginas iluminadas da Bíblia de São Gregório de Nazianzeno (Biblioteca Nacional, entre os séculos VI e IX), herói abatido nas decorações de certas igrejas orientais da mesma época, Lúcifer, outrora criatura preferida de Deus, ainda não é um monstro repulsivo. Em compensação, os séculos XI e XII veem produzir-se, ao menos no Ocidente, a primeira grande — explosão diabólica — ilustrando para nós o Satã de olhos vermelhos, de cabelos e asas de fogo do Apocalypse, de Saint-Sever, o diabo devorador de homens de Saint-Pierre-de-Chauvigny, os demônios imensos de Autun, as criaturas infernais que, em Vézelay, Moissac ou Saint-Benoît-sur-Loire, tentam, possuem ou torturam os humanos. Assimilado pelo código feudal a um vassalo desleal, Satã faz então sua grande entrada em nossa civilização.<sup>22</sup>

É nessa época que surge um dos livros mais belos que influenciaram a história do pensamento humano, a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, que rompe com alguns paradigmas e conceitos religiosos e sociais, seja através da língua em que foi escrita, da estética ou do aproveitamento da mitologia cristã e grega num momento histórico muito complexo.

A Divina Comédia marca simbolicamente a passagem de uma época a outra e o momento a partir do qual a consciência religiosa da elite ocidental deixa por um longo período de resistir à convulsão do satanismo. Ela só se recuperará no século XVII. Essa obsessão ganha duas formas essenciais, ambas refletidas pela iconografia: um alucinante conjunto de imagens infernais e a ideia fixa das

---

<sup>22</sup> DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. São Paulo, SP: Cia das Letras, 2009, p. 354. (Trad. Maria Lúcia Machado)



incontáveis armadilhas e tentações que o grande sedutor não cessa de inventar para perder os humanos. (DELUMEAU, 2009, p. 355)

A *Divina Comédia* é uma dessas obras, recorrentemente citada como referência ao que seria o inferno cristão, por todas aquelas imagens de tortura, de aflições, de castigos descritos nos Círculos do Inferno. Dante recria o universo medieval com todas as suas estratificações sociais, criticando ou enaltecendo-as. As imagens construídas pelo poeta vão povoar nosso imaginário por um longo tempo, e, conseqüentemente, influenciar diversas obras artísticas e literárias. Também é atribuída a Dante a melhor definição do que seria o purgatório, um lugar intermediário entre o Inferno e o Paraíso, onde se poderia fazer uma espécie de triagem dos maus e bons espíritos, para se purgar os pecados que não haviam sido confessados e assim uma esperança de salvação para almas antes condenadas. “A Idade Média apenas reforçará as relações estreitas entre os vivos e os mortos. Foi isto que provocou a invenção de um terceiro lugar do além, o purgatório, no século XII.”<sup>23</sup> Assim a humanidade estaria à mercê das artimanhas de Satanás, então “a Igreja organiza a luta contra o diabo e o inferno; exorcismo, orações e purgatório fazem parte desse arsenal de defesa contra satã. Mas, nesse mundo em que o poder tem sempre formas imperiais, satã se torna aquilo que Dante chamará “*imperador del regno doloroso*”.” (LE GOFF, 2007, p. 93)

É nesse momento que o homem se vê numa disputa entre Deus e o Diabo, adepto inconsciente do maniqueísmo, cujo destino ele não sabe, desconhece se está agindo corretamente e precisa a todo o momento se questionar se está no verdadeiro caminho de Deus, e a Igreja seria a única que teria essa resposta. A maioria dos religiosos não acreditava no maniqueísmo entre forças; acreditava antes no livre arbítrio, na graça e na concupiscência, rebatiam a ideia dos Cátaros (entre 1100 e 1200) de um deus único, que estava acima do bem e do mal, como comenta ainda o historiador Jacques Le Goff:

Mas o homem da teologia medieval (ou, numa determinada perspectiva, da mitologia crista) não se limita a uma relação que o coloca frente à frente com Deus. Está envolvido numa luta que, muitas vezes, ultrapassa o seu poder, a luta que Satanás, o espírito do Mal, trava contra Deus, contra o Bem. E certo que o cristianismo recusou e condenou o maniqueísmo, mas para certos heréticos, como os Cátaros, não há um Deus do Bem e um Deus do Mal, um Deus do espírito e um Deus da matéria; há um único Deus, um Deus bom (que pode ser também um Deus de cólera), que é superior ao chefe dos anjos rebeldes e derrotados, Satanás, mas que deixou a este um grande poder sobre os homens. Aceitar ou recusar a graça que o salvaria, ceder ou resistir ao pecado que o condenaria, compete ao homem, que age segundo o seu livre arbítrio.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> LE GOFF, J. *Raízes Medievais da Europa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 80. (trad. Jaime A. Clasen)

<sup>24</sup> LE GOFF, J. *O Homem Medieval*. Lisboa: 1989, p. 12. (trad. Maria Jorge Vitar de Figueiredo)

Em certo sentido, o uso do mito de Satanás nas artes retoma a disputa teológica e cosmológica entre a ortodoxia cristã e o gnosticismo, basta lembrar das muitas seitas heréticas que povoaram a Idade Média como os maniqueístas, cátaros ou ainda, os ofitas que “cultuavam a serpente do Gênesis e Caim (daí os cainitas). Para estes, Caim era o representante do princípio espiritual mais elevado. Diziam que a morte de Jesus, o Deus-Homem, fora o maior crime do Universo, mas que havia sido necessário para a humanidade. Dentro desse mesmo princípio, Judas Iscariotes tinha a verdadeira gnose, pois provocou a morte de Jesus. Eram tidos como satanistas.”<sup>25</sup>

Havia outros escritos que se referiam as essas imagens infernais e povoaram o imaginário europeu antes da *Divina Comédia*, como a *Visão de São Paulo* e as lendas irlandesas em a *Visão de Tungdal*. Após o livro de Dante e da invenção da “diabólica máquina da imprensa”(J. Le Goff), foi que aconteceu realmente uma explosão de edições de livros satânicos principalmente na Alemanha e na Inglaterra. Surgiram obras que funcionavam como guias de defesa contra as tentações de Satanás: *Maleus Maleficarum (O Martelo das Feiticeiras)* e *Das Teufels Netz (As Armadilhas do Diabo)*, por exemplo, no século XVI.

Também circulavam várias peças teatrais sobre Satanás como *O Julgamento de Salomão*, *Último dia do Juízo Final*, *Teatro dos Diabos*, parecidas em certos aspectos com a nossa conhecida peça portuguesa o *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente. O grande resultado disso foi a sua influência, claro que com outro tratamento do tema, na cultura erudita e no surgimento de obras como *A História Trágica de Doutor Fausto*, de Marlowe, de 1589, *Macbeth*, de Shakespeare, de 1606, e *Paraíso Perdido* de John Milton, de 1667.

Em questão de poesia, foi esta última obra que melhor reconstruiu alguns dos mitos hebraicos: a expulsão de Adão<sup>26</sup>, a revolta dos anjos liderada por Lúcifer e a sua queda. Milton escreveu uma obra polêmica, cheia de dúbias interpretações, através da qual alguns estudiosos dizem refletir as crises imperiais e coloniais como a representação de um poder corrupto e tirânico de um império dividido entre Deus e o Diabo, e que “apesar de não imperialista, o poema é imperioso..., na sua relação com as questões pós-coloniais<sup>27</sup> de

---

<sup>25</sup> Conferir TRICA. Maria Helena de Oliveira. *Apócrifos: Os proscritos da Bíblia*. São Paulo: Mercuyo, 2007. p. 17. Sobre essas disputas, Cf. SWEETMAN. Brendan. *Religião: conceitos-chave* em filosofia. Porto Alegre: Penso, 2013.

<sup>26</sup> O tema da expulsão de Adão no *Paraíso Perdido* foi influenciada pela peça teatral *Adamo Caduto* de Serafino della Salandra, de 1647. É uma tragédia de versos mistos, cheia de figuras alegóricas e foca na transição da Natureza Instituta para a Destituta até Restituta, isto é, a passagem pelo Paraíso, a queda da humanidade no pecado até revelação da Graça.

<sup>27</sup> O termo se refere à postura de crueldade dos colonizadores em face ao advento da colonização, a discussão era questionar os motivos da colonização, se aqueles povos submetidos eram ou não também filhos de Deus. Discussões que são possíveis perceber através pela leitura do texto de Milton.

indeterminações de identidade, discursos de totalizações e fragmentações de leitura.”<sup>28</sup>. Fora essas questões sociológicas, o poema consegue fazer uma belíssima descrição da guerra mitológica travada pelos anjos revoltosos, a expulsão de Satã e de como ele influenciar Eva para comer o fruto proibido e ser expulsa junto com Adão do Éden. Independentemente se os leitores entendiam ou não o sentido da obra, o fascínio que ela exerceu na sua época é equivalente ao da *Divina Comédia*, já que muitos religiosos e não religiosos colocavam a obra de Milton ao lado da *Bíblia*, como uma espécie de chave para entender alguns mitos pré-cristãos mal explicados. É no texto de Milton que a revitalização de Satanás como um anjo acontece, descrevendo-o na forma de anjo-guerreiro e que ao longo do poema vai se modificando para o grotesco, para o monstruoso. Milton também tenta resolver uma questão lógica temporal dentro da mitologia bíblica. Segundo a tradição religiosa, Satanás ou Lúcifer, anjo predileto de Deus, mas por orgulho ou soberba se revoltou contra o poder de Deus, então organizou uma insurreição contra o Céu e quis tomar o trono de Deus, acabou perdendo a batalha no fim foi expulso e exilado no abismo para em seguida causar a expulsão de Adão e Eva. O problema é que essa divisão entre o bem e o mal na religião hebraica, entre Deus e o Diabo, como vimos, aconteceu pós-cativeiro babilônico. Então como explicar um Satanás causador das mazelas humanas, responsável indireto pela expulsão de Adão e líder na rebelião dos anjos no Céu, se ele ainda aparecia no livro de *Jó* como conselheiro de Deus<sup>29</sup>? Cronologicamente isso seria impossível, Satanás teria que ter aparecido no livro de *Jó* já como anjo rebelado, não como conselheiro; como braço direito<sup>30</sup> de Deus. Essas e outras discussões vão aparecer ao longo da Idade Média e no início da Moderna, principalmente ressaltadas pelos movimentos heréticos como o protestantismo, o calvinismo e o jansenismo. Milton não resolve isso, prefere descrever a batalha, a queda e a expulsão de Adão e Eva numa linha contínua temporal, sem se preocupar com a aparição do Diabo no livro de *Jó*.

A grande influência do poema de Milton pode ser percebida em diversas obras como, por exemplo, na *The Political History of the Devil: As Well Ancient as Modern* (1726), do autor Daniel Defoe, livro no qual ele aponta os erros e as falhas do *Paraíso Perdido*, além de reconstruir a trajetória e a influência do Diabo ao longo da história humana através da sua visão presbiteriana. Outro poeta pouco lembrado hoje, mas que já foi muito reverenciado no

<sup>28</sup> EVANS, Martins *apud* FERREIRA SÁ, L. Fernando. *Paraíso Perdido encontra a Cena: uma conversação Pós-Colonial* In: *Terra Roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários, vol. 3. Londrina: UEL, 2003.

<sup>29</sup> Também Goethe não se valeu apenas do “Prólogo” do *Livro de Jó*. Neste caso, a relação no mínimo ambígua entre Deus e o Diabo serviu-lhe como reinteração da relação entre Dr. Fausto e o assistente Wagner. A soberba deste o leva a criar o Homúnculo, espécie de paródia do mítico Golem da cabala judaica. (Mas, ao contrário do Golem, que não tem Espírito, o Homúnculo não tem Matéria.)

<sup>30</sup> Haroldo de Campo, ao traduzir o Livro de *Jó*, comenta essa relação com o adjetivo “delegado” divino.

romantismo, é o alemão Friedrich Gottlieb Klopstock, precursor do romantismo alemão. Fascinado pela leitura de Milton, escreveu *Der Messias (O Messias)* em 1768, baseado também nos evangelhos apócrifos da *Bíblia*. Uma epopeia, em vinte cantos, na qual descreve a vida de Cristo e sua batalha contra Satanás. Muitos estudiosos criticaram a obra, pois, segundo eles, ela teria perdido o fôlego dos primeiros cantos, já que demorou muito tempo para ser concluída, cerca de 25 anos.

Outro grande poeta inglês, William Blake (1757-1827), com sua célebre obra *O Casamento do Céu e do Inferno*, de 1794, na qual reconstrói toda uma cosmogonia espiritualista, muitas vezes aproveitando aspectos pagãos para negar o autoritarismo dogmático da Igreja, mas também utilizando os livros proféticos e poéticos da *Bíblia* pré-cristã como moldes para expressar suas visões apocalípticas e românticas na poesia. Foi muito influenciado pelas teorias místicas de Emmanuel Swendenborg sobre a Ciência das Correspondências<sup>31</sup>, da relação entre o Céu e o Inferno, do *hesicasmo*<sup>32</sup>, acreditava que tinha uma missão através da sua capacidade visionária obtida pelo conhecimento do mundo espiritual. Também é um dos devedores de Milton, chegou a escrever um longo poema intitulado *Milton* em 1804/1808.

Não poderia deixar de falar sobre uma das maiores obras da literatura mundial, o *Fausto*, de Goethe, iniciado em 1775 e publicado completamente só em 1832, ocupando a maior parte da vida do escritor. A obra retoma a lenda Dr. Fausto<sup>33</sup>, do séc. XVI, que teria feito um pacto com Mefistófeles para obter o conhecimento e a felicidade que desejava. Fausto, como Jó, fica a mercê de uma aposta entre o demônio e Deus, cujo objetivo de Mefistófeles era conquistar a alma do benquisto de Deus. Fausto, mesmo sendo um grande sábio, desejava saber mais, desiludido porque encontra o limite do conhecimento humano e no momento que cogita o suicídio, entra em cena Mefistófeles lhe oferecendo toda a sorte de aventuras e conhecimento em troca da sua servidão e, conseqüentemente, da sua alma. O pacto sugere que o demônio só poderá levar a alma de Fausto, quando este se encontrar em pleno gozo de felicidade, e é, talvez, um dos motes possíveis desse texto, a busca pela

---

<sup>31</sup> Swenborg acreditava que a origem da criação estava na sabedoria e no amor, e, que tudo se corresponde no plano material e espiritual, mas pelas más decisões tomadas pelo livre-arbítrio, o homem se desviou do amor por Deus para si próprio, dando origem ao Mal.

<sup>32</sup> Termo usado pelos Padres do Deserto para definir o isolamento através de orações e meditações para ter uma experiência direta com Deus.

<sup>33</sup> Além dessa obra de Goethe, a lenda foi alvo de várias produções literárias: *Historia Von DR. Johann Fausten* de J. Spiess em 1587; a já citada *A História Trágica de Doutor Fausto* de Marlowe em 1589; *D. Fausto* de G. E. Lessing em 1760; *A Vida de Fausto* de Maler Müller em 1778; *Vida, feitos e danação de Fausto* de F. M. Klingler em 1791; outros escritores também se aventuraram pela lenda, Paul Valéry, Fernando Pessoa, Puchkin, Thomas Mann entre outros.

felicidade, a ideia de que nem as aventuras, nem o conhecimento vão conseguir preencher o vazio humano. Fausto, só irá se libertar do Inferno, quando encontrar a beleza salvadora, representada por Helena de Troia<sup>34</sup>.

Na poesia, Lord Byron (1788-1824) é com certeza o maior ícone do romantismo, sua influência ultrapassou o maior número de fronteiras do universo literário possíveis nesse momento. Apesar do pouco tempo que viveu, deixou como legado uma obra considerável e aproveitou todos os excessos possíveis que a sua aristocracia podia lhe proporcionar. Tornou-se um mito das suas próprias crenças, reelaborou toda estética da poesia, o filho de Fausto com Helena como disse Goethe, “o verdadeiro encontro da literatura e vida”<sup>35</sup>. Suas obras mais famosas são *Os Amores de Don Juan*, *A Peregrinação de Child Harold*. O culto da figura de Byron está atrelada a sua poesia, nos muitos aspectos dos seus versos *virtuosus*, como o mórbido, a morte, a paixão incontrolável e os sofrimentos causados por ela, a lírica e épica para construir o seu ideário liberal como defensor das insurreições sociais. Tudo vai formar o ideário do herói romântico byroniano, como podemos ver em *Child Harold*, um jovem que sai em peregrinação pelo mundo, desiludido com a sociedade, com a vida de prazer e boemia, melancólico, desencantado, cansado das guerras. O herói byroniano é a representação desse jovem, educado, atraente, sofisticado, intelectual e também muitas vezes cínico, arrogante, autodestrutivo, exilado na sua própria pátria, que não respeita as autoridades. Byron usa algumas vezes o termo *spleen* para definir toda essa angústia jovial que sentia, para responder que “a maior tragédia do homem é que ele pode conceber uma perfeição que ele não pode alcançar”<sup>36</sup>.

O satanismo na obra de Byron vem aliado a algumas dessas características e principalmente da interpretação delas. Vamos encontrar referências a Satã nas obras satíricas como *Bardos Ingleses e Críticos Escoceses (1809)* e principalmente em *A Visão de Juízo (1822)*. Nesse poema encontramos Satã como um dos personagens principais disputando a alma de George III, o poeta contra-ataca e ridiculariza a ideia de que o rei George teria entrado triunfante no Céu, como foi descrito, de forma bajuladora, no poema homônimo do laureado Robert Southey, de 1821. Na linha dramática, temos poema *Caim – Um Mistério (1821)*, possivelmente influenciado pelo *Paraíso Perdido* de Milton e por algumas

<sup>34</sup> Como motivo do poema goetheano, aparecendo em Margarida, em Helena e do próprio Eterno-Feminino no fim da peça.

<sup>35</sup> Expressão de Antonio Candido sobre Álvares de Azevedo. Goethe dizia que Byron, com quem chegou a se encontrar pessoalmente, era o “Talento do século”, dedicando-lhe, na segunda parte do Fausto, o trajeto trágico de Ícaro.

<sup>36</sup> MCGANN, Jerome In: BYRON. *The Complete Poetical Works*. Clarendon Press: Oxford English, 1980-1993. (Trad. minha)

teorias naturalistas sobre fósseis de animais extintos. O poema-drama vai recontar a história de Caim, confrontando com a história tradicional bíblica, nele, Caim vai questionar a pena severa da mortalidade aplicada ao seu pai Adão, que desconhecia o que era a morte. O conhecimento de Caim<sup>37</sup> sobre a morte vem de Lúcifer, o qual lhe mostrou a visão catastrófica da história das almas e dos animais extintos da Terra. Essa visão o deixa ainda mais deprimido com o destino de todos: a morte. Por fim, acaba se desentendendo com seu irmão Abel, e o assassina, depois é banido. É a partir do poema *A Visão de Juízo* e dessa peça *Caim – Um Mistério*, que Byron vai ser considerado como fundador da “escola satânica”, criticado por uns, defendido por outros, que diziam que ele tinha a “mente no Céu e o coração no Inferno”.

Outro texto que me chamou atenção é a epopeia *La Fin de Satan*, de Victor Hugo, que inicialmente foi rejeitada pelo seu editor em 1857 e teve sua publicação feita apenas em 1886. O livro é dividido em quatro partes: o primeiro argumento conta a história da derrota e da queda de Satã, em seguida conta a história de *Nimrod*, um rei poderoso que decide desafiar os Céus e a história da vida e morte de Jesus, e o último momento é a tomada da Bastilha.

Caminhando para o fechamento deste capítulo, vale ressaltar que também houve Portugal algumas recorrências interessantes de Satanás na literatura, como o poeta fictício Fradique Mendes, criado pelo grupo Cenáculo entre 1868 e 69 formado por Eça de Queirós, Antero de Quental, Jaime Batalha Reis, foi muito cultuado pela juventude lisboeta. Depois da publicação de alguns poemas de Fradique como a “Serenata de Satã às Estrelas”, “Fragmentos da Guitarra de Satã” no jornal *A Revolução de Setembro*, houve uma correria atrás de qualquer publicação do poeta. A brincadeira resultou na obra mais moderna do Eça de Queirós: *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900). O que é mais interessante dessa produção é a ironia que os autores fizeram com os aspirantes ao satanismo e também a sua projeção anticlerical nos romances de Eça de Queirós como vemos *Crime do Padre Amaro* (1875), ou mais literalmente no seu fáustico *Mandarin* (1880), no Diabo humanizado na crônica “Mefistófeles” (1867) e no conto “O Senhor Diabo”.

Outro autor que é sempre referido quando se fala do satanismo em Portugal é Gomes Leal (1848-1921). Sua vida foi conturbada, num momento também conturbado em Portugal, escreveu poemas como “A Última Serenata do Diabo”, “A Biografia de Satã”, “O Anticristo”.

---

<sup>37</sup> Vale lembrar-se do uso alegórico de Caim pelas seitas heréticas como os Ofitas, que viam Caim, assim como a Serpente, como vítimas do Demiurgo, vítima da arrogância da onipotência e misantropia desse Deus do *Velho Testamento*.

Teve sua obra marcada por polêmicas e um “sentido finissecular baudelairiano”<sup>38</sup>, na sua essência, que vai conduzi-lo ao decadentismo. Influenciado por um vazio social e religioso que abatia a Europa, Gomes procurava modernizar a poesia, encontrando elementos do realismo dentro do próprio romantismo como fez Cesário Verde, mas se por um lado queria romper com o romantismo, por outro não queria participar do realismo. Encontrando apenas na influência de Baudelaire, a tensão entre o clássico e o moderno, o humor negro, o tédio que vão conduzir seu estilo.

## 1.2 O Satanismo de Baudelaire

Charles Baudelaire, um dos maiores poetas do século XIX, considerado sinônimo da modernidade, termo que ele mesmo empregava para pensar o seu mundo contemporâneo e sua proposta de arte, forjou uma arte consciente de si mesma, reflexiva e atemporal. Essa arte ao mesmo tempo racional e enigmática, quase sempre lhe é atribuída como fonte do simbolismo. Tudo isso resultou ao longo do tempo numa confusão entre o homem, o autor, a sua obra e a mitologia que se criou sobre ele. O poeta se tornou não só um mito, mas também um dos mais citados e estudados quando se refere à “modernidade” literária e as palavras de T. S. Eliot, cabem-lhe muito bem:

Baudelaire foi universal e, ao mesmo tempo, permaneceu limitado por um modismo que ele próprio ajudou a criar. Dissociar o permanente do efêmero, distinguir o homem da sua influência e, finalmente, separá-lo das associações feitas por aqueles poetas ingleses que inicialmente o admiraram não é tarefa das mais cómodas. Sua própria amplitude cria dificuldades, pois ela induz o crítico partidário, mesmo nos dias de hoje a reconhecer em Baudelaire o patrono de suas próprias crenças.<sup>39</sup>

Sobre a principal obra desse autor, *As Flores do Mal*, pode-se dizer que depois da *Divina Comédia*, é talvez o grande marco da poesia, não falo apenas por mero apreço, mas como uma das obras fundamentais do pensamento que modificaram nossa maneira de pensar e fazer poesia. De certo modo, é uma obra ímpar da literatura que não se esgota em si mesma, gera muitas discussões, interpretações, dúvidas e principalmente fascínio. É uma daquelas

---

<sup>38</sup> MACHADO, Álvaro Manuel. *Gomes Leal, Baudelaire e o Pós-romantismo finissecular* In: *Intercâmbio*. Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto. Universidade Nova de Lisboa, 1992, p. 110.

<sup>39</sup> ELIOT, T. S. *Ensaíes Escolhidos*. Lisboa: Edições Cotovia, 1992. (Trad. Maria Adelaide Ramos.)

obras-primas que têm sempre algo a dizer, assim, uma fonte inesgotável de leituras e interpretações.

Dentre os inúmeros temas presentes nessa obra como a teoria das correspondências da influência de Emmanuel Swendenborg, o flagelo social, o conflito religioso, o feio e o belo, a estética da arte, temos também o satanismo como um dos seus aproveitamentos. Tema esse que apesar de ser um dos orientadores do seu viés poético, não recebeu muitos estudos. Mas acredito que, seria difícil se falar de Baudelaire, sem pensar na sua apreensão do satanismo na sua poesia, já que era obcecado pelo mito de Satanás, tanto que conduzia sua voz poética, pois é “o tema dominante de sua obra: a obsessão de uma falta, assombrado pela queda e pelo pecado original, a presença de Satã que nos torna impotentes, destrói nossa vontade e contorna os objetos mais repugnantes com uma atração maléfica.”<sup>40</sup> .

Também vale ressaltar que o satanismo não era tema incomum no período do romantismo francês, era, aliás, recorrente, como já vimos no capítulo anterior. Como exemplo temos o poema *La Fin de Satan*, de Victor Hugo, foi publicado no mesmo ano de *As Flores do Mal*, 1857, e a peça teatral de Theophile Gautier: *Une Larme du Diable*, de 1839, publicações de dois amigos de Baudelaire. Se a maioria dos poetas da geração romântica via o satanismo como um recurso para ilustrar a dualidade humana, o conflito religioso ou apenas demonstrar o sofrimento causado pelo amor, Baudelaire vai aproveitar desses recursos, mas com um tratamento estético, psicológico, social e histórico diferente. Ele restaura Satã como arquétipo para refletir o mundo e sua própria condição dentro dele, uma espécie de desespero fáustico de um homem que se vê vítima do mal e da modernidade.

Baudelaire acreditava que a nossa natureza é intrinsecamente má, pois somos fadados a sempre fazer o mal. Na sua teologia pré-cristã, depois da expulsão de Adão e Eva do Éden, fomos condenados a vagar pelo mundo, sempre entediados com nossa própria existência, saudosos do Éden e não encontraremos solução, senão na morte. A própria arte, que parece ser sua salvação, é obra desse mesmo Mal. Poderíamos dizer que essas são as bases do satanismo que será entendido posteriormente no simbolismo como “decadentismo”.

Em certo sentido, vai contra a postura iluminista rousseuniana quando afirmava que a natureza do homem é boa e que é a sociedade que o corrompe. O poeta vai buscar o entendimento do Mal nos mitos hebraicos de Caim, Satã e no Adão expulso do paraíso. O Pecado Original se torna chave para entender a maldade inerente ao ser humano, a sua condição de eterno rebelde, de contestador, exilado do mundo e de si mesmo.

---

<sup>40</sup> MICHAUD, Guy. *Message poétique du Symbolisme*. Paris: Nizet, 1978, p.50. (Trad. minha)



Esses preceitos já faziam parte da doutrina filosófica e teológica conhecida como jansenismo e que foi popular na França e na Bélgica durante o séc. XVII. Teve como fundador o Abade Saint-Cyran e idealizado por Cornelius Jansen. Esse movimento, baseado em parte pelas ideias de Santo Agostinho, opunha-se a algumas práticas católicas<sup>41</sup> e defendia que a natureza humana é inclinada para o Mal. Nela, o homem é incapaz de uma boa ação, pois foi corrompido pelo Pecado Original e se vê constantemente como uma marionete nas mãos do bem e do mal, da graça e da concupiscência que exercem um poder irresistível sobre o homem. A graça não é alcançada, ela é predestinada, age sobre o eleito e determina que ele viverá em graça, já a concupiscência é inerente a quem não tem a graça e é por isso que sempre acaba pecando, pois essa “massa condenada”, nas palavras de Agostinho, foi corrompida pelo Pecado Original. Paul Bénichou escreve que: "Os jansenistas acreditavam que a salvação do homem, desde o pecado de Adão e a sua expulsão, só poderia acontecer a partir de um desejo livre do Deus e não do esforço humano, também não poderia obter para si e nem resistir a graça quando lhe fosse dada."<sup>42</sup> O determinismo dessa doutrina herética era pessimista, já que o homem mesmo tendo liberdade, nunca conseguiria fugir do pecado, pois sempre acabaria cometendo outro, como resultado do mal e da ignorância oriundos do Pecado Original. É uma “massa (eternamente) condenada” a fazer o mal, a sofrer, a não encontrar solução nesse fatalismo moral e social.

Tudo leva a acreditar que o conflito religioso de Baudelaire era oriundo do jansenismo, seja pela sua abordagem do mal ou pela ideia de escolhido, imbuído de graça, de predestinado, de “profeta da modernidade”. Como bem sabemos, o poeta era bombardeado por diversas influências, e, entre elas, estava Blaise Pascal, jansenista convicto e pelo qual compartilhava o mesmo sentimento de esvaziamento do ser, como podemos ver no poema “O Abismo”:

Pascal em si tinha um abismo se movendo/ - Ai, tudo é abismo! – sonho, ação, desejo intenso, [...] Tenho medo do sonho, o túnel que me esconde cheio de vago horror levando não sei onde [...] e meu espírito ébrio afeito ao desvario[...]<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Tratava-se de uma disputa teológica dentro do pensamento cristão entre molinismo e jansenismo.

<sup>42</sup> BÉNICHOU, Paul. *Morales du Grand Siècle*. Paris: Éditions Gallinard, 1948, p.22. (Trad. minha)

<sup>43</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal* In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995, p. 226. (Trad. Ivan Junqueira)

Tudo isso vai influenciar sua poética existencialista do tédio, representado pelo satanismo. Já no poema introdutório de *As Flores do Mal*, chamado “Ao Leitor”, Baudelaire define qual foi um dos seus motes principais, e quiçá será condutor do seu livro:

Na almofada do mal é Satã Trimegisto  
 Quem docemente no espírito consola [...]  
 É o Diabo que nos move e até nos manuseia  
 Em tudo o que repugna uma joia encontramos;  
 Dia após dia, para o Inferno caminhamos,  
 Sem medo algum, dentro da treva que nauseia.  
 (BAUDELAIRE, 1995, p. 105)

Na condição reflexiva de “maldito”, ele vai fazer poeticamente o percurso do mal, desde a glória à indignação, da derrota à queda, do belo ao feio, da solidão ao tédio. Encontrando a beleza naquilo que nos repugna, nos dá nojo, medo, horror, assim assolando nosso conforto moral. É no ciclo de poemas chamado de *Revolté* onde encontramos diretamente os que abordam a temática satânica, “As Litanias de Satã”, “Oração”, embora, na maioria dos poemas de *As Flores do Mal*, a ideia do mal, da maldição, do grotesco, do mórbido, esteja representada de alguma forma.

O poema “As Litanias de Satã” é uma ladainha em que o poeta exalta Satã, que seria o anjo mais belo e sábio do Senhor e que deu ao homem toda ciência, sabedoria, guerra. Terminando cada estrofe parafraseando a ladainha católica: “Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!” (BAUDELAIRE, 1995, p. 207). Assim como esse poema, em “Oração” há uma louvação a Satã, que reinou nos Céus e agora condenado sonha silencioso no Inferno com o retorno, e o poeta deseja que sua alma o encontre na sua mente sob a “Árvore da Ciência”.

A concepção da *beleza maldita* é um dos temas relacionados com o satanismo. Um recorte interessante é o que Mário Praz<sup>44</sup> faz no seu estudo crítico sobre o satanismo, o sadismo e o erotismo na literatura do romantismo, entendendo essas características como elementos cruciais na formação da moderna literatura universal. Seu estudo vem da associação da *beleza maldita* com o romantismo e baseado na citadíssima definição de Baudelaire:

Encontrei uma definição de Belo — do que é Belo para mim. É algo simultaneamente ardente e triste, um pouco vago, que deixa sempre lugar para a conjectura... Não afirmo que a Alegria seja incompatível com a Beleza, digo é que ela só constitui um dos enfeites mais vulgares — a Melancolia, pelo seu lado,

---

<sup>44</sup> Mário Praz (1896-1982) é considerado um dos maiores ensaístas de arte e literatura da Itália.

constitui uma das suas acompanhantes mais ilustres, de tal forma que não sou capaz de conceber (será meu cérebro um espelho maligno?) qualquer tipo de beleza que não contenha em si algo de Desdita. – Apoiado em – outros dirão: obsecado por – estas ideias, compreenderão que ser-me-ia muito difícil não considerar Satã, à maneira de Milton, o tipo mais perfeito de Beleza viril.<sup>45</sup>

É a partir dessa concepção de beleza maldita que o crítico Mário Praz vai estudar *As Metamorfoses de Satanás* na literatura. Assim, vai demonstrar que se Satanás era depressivo, feio, grotesco, um anjo caído de *aspecto prometeico*<sup>46</sup>, foi Milton quem “... conferiu à figura de Satanás todo o fascínio do rebelde indômito que antes pertencia à figura de Prometeu [...]”<sup>47</sup>, ilustrando através do *Paraíso Perdido* a *beleza maldita*, entretanto, é apenas em Baudelaire que “...o Maligno assume definitivamente um aspecto de beleza decaída, de esplendor ofuscado pelo tédio e pela morte”, contrariando alguns dos conceitos da Igreja Católica e restaurando o mito de Satã a partir do pré-cristianismo.

Essa ideia, de um anjo belo que se torna feio, não é invenção de Baudelaire, nem de Milton, já havia aparecido na *Bíblia* como vimos e também no final da parte chamada *Inferno* da *Divina Comédia*, Satanás confinado no Inferno, é chamado de Dite (outro nome de Hades) por Dante:

Se foi tão belo quanto agora é hirsuto,  
e se contra o criador se ergueu, furente,  
é natural que engendre a dor, o luto.<sup>48</sup>

Essa mutação, essa nostalgia de algo perdido, essa busca é que nos impulsiona a buscar eternamente a beleza. No poema “Hino à Beleza” (BAUDELAIRE, 1995, p. 120), Baudelaire já discutia a ideia do belo, da sua origem, da sua eternidade, da sua monstruosidade, “que torna o herói covarde e a criança, corajosa”. A beleza oriunda do inferno ou céu, de Deus ou de Satã tanto faz, mas é dela que “confusamente verte o bem e o malefício”, “semeias ao acaso a alegria e a desdita” esse “monstro ingênuo gigantesco e horrendo” e que torna “mais humano o universo e as horas menos graves”. O poeta não via a beleza como algo efêmero, mas algo eterno que nos condicionava a viver, que nos retira e nos condena à miséria, ao mal e ao bem, ao fascínio incompreendido do infinito, ao que é divino e maldito. Esse conflito se estabelece ao longo dos seus poemas, a beleza que condena, como no poema “Conversa” (BAUDELAIRE, 1995, p. 148), que “calcina ‘com teus olhos de fogo’

<sup>45</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Escritos Íntimos* In: *op. cit.*, p. 509. (Trad. Fernando Guerreiro)

<sup>46</sup> Comparação de Satanás e Prometeu foi feita pelo poeta italiano Giambattista Marino no séc. XVI.

<sup>47</sup> PRAZ, Mário. *A Carne, A Morte e o Diabo na Literatura Romântica*. Campinas, SP: Unicamp, 1996. (Trad. Philadelpho Menezes)

<sup>48</sup> ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia v. I*. Belo horizonte: Itatiaia, 1979, pág. 404. (Trad. Cristiano Martins)

o que escapou à última das bestas”, “assim o queres, ó Beleza, atroz flagelo”. Com isso vai estabelecer a discussão se esse nosso entendimento do que é beleza não está ligado a nossa moral.

Outro viés da pesquisa estética baudelairiana é a hipótese do caráter sociológico-marxista do seu satanismo. O poeta viveu o auge da Revolução de 1848, até escreveu em jornais socialistas e sua obra pode conter referências aos acontecimentos da época. Dolf Ohler é um desses historiadores que acredita nisso quando analisa o trauma de 1848<sup>49</sup>, pelo viés marxista e historicista, os acontecimentos que vão conduzir o velho mundo à modernidade e o poeta de *Flores do Mal* é apontado por ele como principal e melhor tradutor dessa insurreição. Segundo ele, muitos burgueses acusavam os proletários revoltosos de “filhos de Caim”, “filhos de Satanás” por viverem uma vida pecaminosa, suja, pobre. Em resposta, os trabalhadores chamavam os burgueses de “filhos de Abel” e também de “filhos de Satanás” porque só pensavam em enriquecer, em abusar do trabalho dos pobres. Segundo Ohler, o satanismo de Baudelaire é uma síntese dessas acusações bestializadoras, por isso o poema “Abel e Caim”.

Para corroborar sua tese, Ohler também mostra como essa bestialização, essa troca de acusações começa antes mesmo da Revolução, onde os proletários rebatiam a crítica associando o burguês ao próprio Satã que só pensava em enriquecer através do seu poder e usura, dando-lhe a alcunha de judeus filhos de Abel. Nesse tipo de abordagem, o crítico atesta que Baudelaire representava nos seus poemas a *beleza* do Satanás baseado na beleza do operário, o que era uma crítica à postura burguesa nas tensões da ideologia como Abel e Caim. Com a associação do burguês ao judeu, chega a comentar que, Baudelaire, assim como Proudhon<sup>50</sup>, defendia a ideia da extinção da raça judia citando a frase de Baudelaire: “Bela conspiração a organizar, para o extermínio da Raça Judia.”.

Walter Benjamin também faz uma leitura parecida, mas muito mais equilibrada quando diz que o “satanismo de Baudelaire não deve ser tomado demasiadamente a sério. Se tem algum significado, é como a única atitude na qual Baudelaire era capaz de manter por muito tempo uma posição não-conformista.”<sup>51</sup>. Essa não aceitação de Baudelaire da sua própria condição e da sua época impugna o seu rótulo de modernidade, o que é verdade em

---

<sup>49</sup> OEHLER, Dolf. *O Velho Mundo desce aos Infernos*. São Paulo: Cia das Letras, 1999. (Trad. José Marcos Macedo)

<sup>50</sup> A famosa frase antissemita de Proudhon: “O judeu é inimigo do gênero humano. É necessário mandar essa raça de volta para a Ásia ou exterminá-la”

<sup>51</sup> BENJAMIN, Walter. *Paris do segundo Império* In: *Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 19. (Trad. José Carlos M. Barbosa)

certo sentido, atesta uma espécie de conservadorismo do poeta. Também não se pode esquecer a sua decepção com os ideais democráticos e socialistas, vai conduzir sua postura mais aristocrata. O crítico ainda fala que a confissão religiosa de Baudelaire brota como uma revolta contra Satã de quem está à mercê.

“Para ele, Satã não fala apenas pelos inferiores, mas também pelos superiores.”[...] “Mesmo nas suas horas rebeldes não quis Baudelaire, admirador dos jesuítas, romper de todo e para sempre com esse salvador. Seus versos se resguardaram do que sua não se proibira. É por isso que Satã aparece neles. É a ele que deve a força sutil de, mesmo no protesto desesperado, não abjurarem totalmente de sua obediência àquele que causou indignação ao discernimento e à humanidade. Que sempre a confissão religiosa brota de Baudelaire como um grito de guerra. Não quer que lhe tirem o seu Satã. Este é o verdadeiro móvel do conflito que Baudelaire teve de sustentar com sua descrença. Não se trata de sacramento e oração, mas da ressalva luciferina de difamar o Satã, de quem está à mercê.” (BENJAMIN, 1991, p. 21)

Outro aspecto que reforça o satanismo nessa época é o abalo que a Igreja Católica estava sofrendo, devido ao crescimento do secularismo<sup>52</sup>, do cientificismo, dos movimentos sociais e econômicos confrontavam a postura conservadora e determinista desse cristianismo que se arruinava junto com o velho mundo. As tensões entre o povo, os burgueses e o governo, revelava uma faceta da história e colocava em choque algumas estruturas protecionistas da Igreja. Não é à toa que surge no seio dessas revoluções: o positivismo, pregando o fim do cristianismo, a substituição da religião pela ciência e a formação de um estado racional. É a influência toda dessas ideologias que influenciaram as rupturas sociais, filosóficas e teológicas, que Baudelaire vai transpor para sua poesia, com toda sua análise na perspectiva de vítima dessa modernidade, com a ruptura com os dogmas católicos, no entanto, “o que torna Baudelaire um poeta moderno não é tanto a ruptura com a ordem cristã quanto a consciência dessa ruptura”<sup>53</sup>, como comenta Octavio Paz.

Já Hugo Friedrich, quando estuda as origens da poesia moderna, fala que a tensão entre o satanismo e a idealidade não é resolvida em Baudelaire e que, em certo sentido, o seu satanismo é a busca pela transcendência, “é a sobrepujança do mal simplesmente animal (e, portanto, do banal) pelo mal engendrado pela inteligência, com o fim de dar o salto à

---

<sup>52</sup> “O *secularismo* é a visão segundo a qual toda a realidade é de natureza física e consiste em alguma configuração da matéria e da energia, e que a ciência é a chave para compreender essa realidade (às vezes, essa visão também é chamada de *naturalismo* pelos filósofos).” SWEETMAN. Brendan. *Religião: conceitos-chave em Filosofia*. Porto Alegre. Ed. Penso, 2013, p. 15.

<sup>53</sup> PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Trad. Olga Savary)

idealidade, graças ao grau supremo do mal”<sup>54</sup>. É essa abordagem transcendental através do mal, que talvez influenciou alguns dos fundamentos do simbolismo.

Apesar de algumas dessas leituras sobre Baudelaire serem exaustivas ao longo do século XX, marxistas ou não, podendo até serem contingentes, há de se ter certo cuidado e não esquecer que *As Flores do Mal* ainda é um conjunto de poemas, para não cair no erro historicista de buscar neles uma interpretação da realidade. Por outro lado, pode-se dizer que essas leituras ideológicas, sociológicas e históricas são interessantes, se levarmos em conta que o mito de Satã relacionado ao mal, já tinha surgido na *Bíblia* metaforizando uma crítica histórica e social contra a escravidão sofrida pelos hebreus durante o cativeiro babilônico.

Peter Gay, num estudo recente sobre a modernidade<sup>55</sup>, considera que a heresia e o fascínio pelo mal como fatores essenciais da arte moderna, principalmente quando se fala em estética. Ele desmonta um pouco da crença alienada na qual a crítica marxista defende que Baudelaire era o poeta antiburguês ferrenho, assinalando que ao contrário do que se pensa, Baudelaire tinha consciência de que a burguesia era importantíssima para a formação da arte moderna, não só como financiadores, mas também como apreciadores. Outro aspecto que o crítico aponta é a visão de que a sociedade no final do século XIX foi extremamente herética nas questões religiosas, mesmo assim não se pode acreditar que de repente o cristianismo tivesse acabado, pois a maioria das pessoas ainda era muito religiosa e as igrejas estavam mais lotadas do que nunca. O que aconteceu foi uma abertura para novos dogmas religiosos, novas seitas que surgiram e muitas pessoas cultas ou incultas encontraram nelas um refúgio contra o materialismo científico e o secularismo que estavam se estabelecendo na sociedade. Peter Gay comenta que se Baudelaire por um lado critica direta ou indiretamente a chamada burguesia da sua época, em outros ensaios reconhece a importância dela para a arte, principalmente a de financiá-la e de desejar participar na sua construção, como vemos no texto “Salão de 1846”:

Aos Burgueses

Vós sois a maioria – número e inteligência; – portanto, sois a força – que é a justiça. Uns, cultos, outros proprietários; – um dia odioso virá em que os cultos serão proprietários, e os proprietários, cultos. Então vosso poder será absoluto, e ninguém protestará contra ele. Enquanto se espera esta harmonia suprema, é justo que os que são apenas proprietários aspirem a se tornar cultos; porque a cultura é um prazer não menos grande que a propriedade.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1991, p.46. (Trad. Marise M. Curioni)

<sup>55</sup> GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia — de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 17 a 45. (Trad. Denise Bottmann)

<sup>56</sup> BAUDELAIRE, C. *Crítica de Arte* In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995, p. 671.

Baudelaire é alguém que se volta para a tradição para entender a sua modernidade e esse seu diálogo com a tradição se estabelece não só no seu livro mais famoso, mas perpassa em quase toda a sua obra. Muitos dos temas de *As Flores do Mal* não são tão inovadores quanto se discute na crítica, o satanismo, o mórbido, a morte, a miséria, o tédio foram temas comuns no romantismo e muitos deles já haviam aparecido muito antes. Além da sua construção poética quando se fala do lirismo, Baudelaire é mais tradicional do que se pensa. Quando no romantismo já se apostava no verso-branco e o lirismo como revelação do egotismo, Baudelaire se voltava às formas clássicas e percebia a tensão do lirismo como forma que o aproximava do primordial, um retorno ao Éden.<sup>57</sup>

De qualquer forma Baudelaire parece retomar algo do dramático, do épico, do satírico através da tensão do lírico que se apropria de temas sociais e históricos, os quais são tensionados pela dramaticidade da sua expressão poética pessimista. São válidos esses apontamentos antimodernos sobre o poeta, já que a percepção dessa tensão entre o clássico e moderno é que o tornou o grande gênio da arte literária. Ele entende a modernidade como negativa, usa da expressão clássica e do dramático uma espécie de despersonalização para construir seus temas universais e atemporais.

Sobre essa despersonalização, Friedrich fala da dificuldade em encontrar o *eu*-lírico de Baudelaire, pois “curvado sobre si mesmo”, fragmenta-se em múltiplos *eus*, em ruínas que se organizam para formar o conjunto orgânico de *As Flores do Mal*, “que mal olha para seu eu empírico”, e, quando fala de si, fala como “vítima da modernidade”. Estabelece assim, uma tensão da modernidade, cuja crise existencial não encontra solução, senão na arte ou na morte. Ele, o poeta, se vê curvado e desestruturado à procura da sua própria criação e, a partir dela, reunir sua “disciplina espiritual e a clareza de sua consciência artística.” (FRIEDRICH, 1991, p. 36, 37).

Através da sua poesia, Baudelaire vê o seu velho mundo em ruínas, engolido pelo Inferno da modernidade, e, ao mesmo tempo, sente o tédio sádico na destruição do que era belo. Aí essa referência ao mito de Satã, caído, sozinho, cheio de tédio e ódio parece fazer mais sentido. Ele se vê na beira do abismo, o mundo em ruínas aos seus pés e ele, melancólico

---

<sup>57</sup> Sobre a tensão lírica de Baudelaire, verificar os comentários de Jean-Luc Steinmetz no seu livro *Reconnaissances: Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé*. Nantes: Éditions Cécile Défaud, 2008. Steinmetz fala do caráter antilírico que o poeta defendia nos seus poemas e acentua que ele tinha consciência de uma boa dose de lirismo que às vezes o aproximava da música e do Eu, e que o uso de uma “retórica profunda” longe de ser um universo pagão, a qual expressava a beleza da forma, é antes um mundo dilacerado pela culpa, tentando fechar a ferida do Pecado Original, numa luta perpétua contra a degradação e a impureza que eles transmitem.

com sua própria postura de profeta, de visionário encontra o tédio e a morte como refúgio desse mundo sem saída. O fim dos tempos, a ascensão do secularismo em detrimento da espiritualidade, serve como gatilho para sustentar a fuga espiritual (“fuga mundis”), a transcendência de Baudelaire. É como se o pensamento ocidental fosse uma catedral ruindo, e o homem abandonado, exilado da face de divina, destronado fosse procurar o contato místico com o Céu ou o Inferno, assumindo sua condição de caído, expulso. Com isso, via que a igualdade suprimia a individualidade. Ao mesmo tempo em que o progresso fez ruir o mundo mítico, que “desce aos infernos”, na expressão de Ohler, o mundo secular vem soterrar o Pecado Original, a ideia de culpa eterna, do homem expulso, degenerado e melancólico.

Portanto, podemos pensar que o satanismo de Baudelaire foi um veículo mítico por meio do qual ele projeta a modernidade e o homem amargurado com sua natureza intrinsecamente má, caído e expulso do seu Paraíso, tendo de conviver com o tédio e a desesperança de um mundo secularista que, como um iconoclasta despedaçou-lhe os mitos, substituindo-os por simulacros utópicos, como democracia, igualdade, etc. Para o poeta, Satã representa esse homem moderno, desamparado por Deus, deslocado do seu mundo, olhando com pessimismo o progresso e não encontrando mais refúgio mítico no passado, busca uma transcendência através de uma poesia essencialmente lúcida, cerebral e enigmática, que se estabelece pela tensão entre o bem e o mal, o lírico e o antilírico, o belo e o feio, a modernidade e a tradição.



## CAPITULO 2 - SATANISMO NO BRASIL

*“Tem este gentio outra barbaria muito grande, que se tomam qualquer desgosto, se anojam de maneira que determinam de morrer; e põem-se a comer terra, cada dia uma pouca, até que vem a definhar e inchar do rosto e olhos, e morrer disso, sem lhe ninguém poder valer, nem desviar de se quererem matar; o que afirmam que lhes ensinou o diabo, e que lhes aparece, como se determinam a comer carne.”*

**Gabriel de Souza Soares - 1587**

Depois dessa básica trajetória pela história da literatura mundial relacionada ao satanismo, cuja intenção inicial é antes argumentar melhor minha proposta sobre essas influências e recorrências na poesia brasileira, apontando e apostando que é possível o diálogo entre a relação sociológica, histórica, psicológica e estética na criação literária. Também para demonstrar que o satanismo na literatura não é um assunto tão irrelevante quanto pode parecer, nem tão absurdo, nem tão incomum, nem tampouco datado, como pudemos perceber os diversos usos do mito de Satanás em grandes obras da literatura universal.

Historicamente o Diabo chegou muito cedo aqui no Brasil, pode-se dizer que desembarcou junto com os padres e os conquistadores portugueses, o que não quer dizer que aqui já não houvesse a ideia do mal entre os primeiros habitantes, os indígenas, mas ela era de outra ordem. A busca pelo Paraíso foi um desejo comum de muitos homens no período do Renascimento e alguns se aventuravam a cruzar as terras e os mares para encontrá-lo, mesmo temendo encontrar os “monstros” que habitavam esses lugares ainda desconhecidos do imaginário europeu. Aqui, inicialmente, encontraram o Paraíso tão desejado, a representação do “Adão” nos indígenas, que viviam incorporados à natureza, mas essa “Visão do Paraíso”<sup>58</sup>, nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda, ao poucos foi dando espaço à percepção de que essas terras não eram bem o que se esperava de um Éden. Viriam que esses índios tinham um sistema mitológico de deuses e crenças comum na maioria dos povos, também eram fascinados pela guerra e muitas vezes selvagens e canibais, nada rousseauianos. De certa maneira, os portugueses encontraram aqui o paraíso e o inferno juntos, isto é, num primeiro

---

<sup>58</sup> HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.

momento eles viram no Brasil “o predomínio e a edenização da natureza” fruto de uma construção do imaginário medieval europeu, mas que já se aliava a “detratação” dessa utopia e consequentemente a “demonização dos seus habitantes”, como comenta Laura de Mello e Souza na sua pesquisa<sup>59</sup> sobre a feitiçaria no Brasil Colônia. Ainda, pensando nessa idealização do Paraíso, em como se construiu o imaginário europeu, seja pela ideia de paraíso idílico, quanto o dum inferno povoado de monstros, feras, que habitariam nas terras americanas, essas visões vieram a ser alimentadas através dos relatos dos primeiros cronistas de viagem, pois essas “narrativas de viagens aliavam fantasia e realidade, tornando fluidas as fronteiras entre o real e o imaginário”(SOUZA, 1987, p. 24).

Resumindo, a representação do paraíso era sustentada pelas descrições dos viajantes sobre as riquezas naturais e intocadas, das primeiras percepções dos habitantes dessas terras, mas essa representação vai vir paralela a do inferno, pela percepção religiosa de que esses índios eram ainda mais selvagens, “pagãos”, canibais, praticantes de feitiçaria que viviam uma vida de luxúria nessas florestas idílicas, mas também cheias de animais monstruosos. E para tornar essas terras um verdadeiro Paraíso, era necessário que o seus habitantes conhecessem o seu Criador, essa foi a tarefa dos jesuítas e missionários que vinham aqui catequizar os indígenas. É certo que essa vinda dos padres jesuítas trouxe para cá toda uma catequese do medo, através de imagens do Inferno e do próprio Diabo, como vemos nas primeiras pregações dos religiosos, a exemplo do padre Anchieta e principalmente nos sermões do padre Antonio Vieira<sup>60</sup>. Os jesuítas acreditavam que o Diabo tomava a forma de alegoria para persuadir e conquistar as almas incultas e eles, os padres, viam-se do outro lado, com a missão determinada pelo Concílio de Trento(1545) de resgatar e salvar essas almas.

Anchieta foi um dos primeiros a transplantar a ideia europeia do mal para o Brasil, personificando no seu teatro religioso, com seus personagens demoníacos em contraste com as figuras angélicas, destinado a persuadir e educar as almas incultas dos indígenas sobre a salvação. A sua catequese do medo e do terror, buscava ilustrar com personagens mais simples, diferente dos ardilosos demônios do teatro de Gil Vicente, a fim de resgatar essas almas bestiais nessa América dominada pelo Diabo.<sup>61</sup> Já o padre Manuel da Nóbrega não acreditava que os indígenas tinham um sistema religioso, para ele os índios desconheciam o deus cristão, mas também não idolatravam Tupã como um deus e apenas o tinham como

---

<sup>59</sup> SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo na Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 43-49.

<sup>60</sup> Os Sermões do padre Vieira quase sempre faziam essas analogias entre o mal e o bem, Deus e o Diabo, como o “Sermão do Demônio Mudo” que retrata a tentação dentro dos conventos.

<sup>61</sup> Cf. *Cartas, Formações, Fragmentos Históricos e Sermões* de Padre José de Anchieta. Rio de Janeiro: Civ. Bras., 1933. (Biblioteca Digital Brasileira da USP)

representante dos fenômenos da natureza, aproximando seus rituais xamânicos com os rituais de feitiçaria da Europa.

Também o Brasil foi um dos lugares aonde a Inquisição veio investigar com muita força os ditos “hereges”, centenas de pessoas, principalmente mulheres, foram acusadas e julgadas de bruxaria e enviadas para as fogueiras portuguesas e espanholas<sup>62</sup>. O processo inquisitorial é visto até hoje como algo terrível, o próprio Bento Teixeira, escritor da epopeia *Prosopopeia*, quando esteve preso e torturado, disse que os jesuítas pertenciam a “escola de Satanás” por causa dos procedimentos que adotavam para interrogar e acusar os hereges, os cristãos e feiticeiros. Gregório de Matos buscou na sátira demoníaca demonstrar a corrupção humana, ironizando padres, freiras e olhando as confusões na cidade da Bahia como as próprias confusões do Inferno. No pensamento da literatura do Barroco vai se pensar uma dialética do mal e do bem, na tentativa de reconciliar esses opostos. O resultado disso vai ser um sentimento de angústia profunda, devido à consciência de um conflito infindável entre o espírito e a matéria, o sagrado e o profano.

O Diabo, definitivamente, já havia sido transplantado no nosso imaginário.

---

<sup>62</sup> Laura de Mello e Souza faz um retrato da Inquisição no Brasil no livro já citado, *O Diabo na Terra de Santa Cruz*, no qual busca através de documentos, demonstrar o quão terrível foi a atuação dos padres jesuítas no processo inquisitorial, além de mostrar os absurdos tomados como base para acusar as mulheres de bruxaria.

## 2.1 UM DIABO AINDA MEDIEVAL, IRÔNICO E TRÁGICO

*“DIABO fala ao Sapateiro:  
 - Tu morreste excomungado:  
 Nom o quiseste dizer.  
 Esperavas de viver,  
 calaste dous mil enganos...  
 Tu roubaste bem trint'anos  
 o povo com teu mester.  
 Embarca, eramá pera ti,  
 que há já muito que t'espero!”*  
*Auto da Barca do Inferno – Gil Vicente.*

Foi no período conhecido como romantismo, que surgiram as primeiras e mais interessantes manifestações literárias à respeito de Satanás. Características como a rebeldia moral e social, o pessimismo, o grotesco, o questionamento de alguns valores religiosos, o egotismo, o erotismo e o próprio satanismo vão construir uma dialética entre formação de uma literatura própria e a influência do universalismo. A busca pela nacionalidade, mesmo feita a partir de moldes estrangeiros, vai ser um dos temas discutidos no século XIX, não só por aqueles que defendiam essa nacionalidade, mas também por aqueles que apostavam no equilíbrio entre o universal e o local, como o escritor Machado de Assis no seu famoso ensaio chamado “Instinto de Nacionalidade”, e, posteriormente, pelo crítico Antonio Cândido na sua proposta de estudar a formação da literatura brasileira. Machado no referido ensaio vai ser o primeiro a pensar no nosso construto literário, reconhecendo as qualidades dessa literatura nascente, criticando a falta de correção e gosto da poesia, as regras absolutas que restringiam a literatura nacional ao uso de assuntos locais, pois o que se deveria “exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.”<sup>63</sup>. Machado queria uma literatura independente, que não negasse o universal e que também não se restringisse a cor local.

O tema sobre Satanás tem relação direta com esse universalismo, ou melhor, com a negação da influência de alguns temas universais. Mas há de se pensar que essa negação é no fundo uma afirmação, já a formação inicial da nossa literatura é em grande parte feita por uma expressão genuinamente estrangeira.

De uma maneira geral, o romantismo foi o nosso primeiro espaço de experimentações literárias, a escritura de diversos gêneros literários ou não, vão formar nosso pensamento sobre o próprio fazer literário aliado a um projeto de nação, os primeiros alicerces

---

<sup>63</sup> ASSIS, Machado de. *Instinto de Nacionalidade*. In: Crítica Literária. São Paulo: Jackson, 1955, p. 135.

de uma “cidade das letras”, como na expressão de Angel Rama<sup>64</sup>, claro que sem destruir para construir, mas antes adaptar e resgatar o passado para essa construção. Uns apostavam no nacionalismo, buscavam dar cor própria a nossa literatura com temas indígenas entre outros, ora apontando para uma espécie de anticlassicismo, ora para a construção de uma tradição, ou melhor, uma invenção da tradição e ainda aqueles que fizeram uma literatura despreocupada com essas questões como a segunda geração do romantismo e outros, enfim, que se voltaram para os problemas sociais, como o caso de Castro Alves.

Apesar de o satanismo não ser apontado como característica das primeiras vozes do nosso romantismo, alguns poetas se referiram ao mito hebraico, Satanás. Às vezes, de forma a confrontá-lo como tentador das suas crenças cristãs, outras vezes, para ridicularizá-lo com sátiras ao estilo medieval, feita pela representação de um diabo irônico, picaresco e que não representa necessariamente perigo eminente para a sua crença em Deus, mas como um elemento moralizante, tentador das virtudes humanas.

O uso aparece em alguns poemas, em trechos de epopeias como em *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves Magalhães, algumas vezes discretamente nas de Manuel de Araújo Porto-Alegre e pelo menos num poema de Gonçalves Dias que aborda diretamente o mito, chamado de “A Queda de Satanás”.

Essa temática não foi comum na obra de Gonçalves Dias, esse poema sobre Satanás foi publicado no livro *Últimos Cantos*, de 1851, e, talvez, tenha sido influenciado pelas tendências grupo paulista (Álvares de Azevedo; Bernardo Guimarães; Aureliano Lessa) que já estava no seu auge literário. O poema “A Queda de Satanás” mistura o metro heroico e o heroico-quebrado para descrever a queda de Satanás no abismo, que teria acontecido após sua derrota e do seu batalhão de anjos caídos na mítica batalha dos Céus. Ilustrando poeticamente a queda trágica de Satanás “como um turbilhão desce rodando”, um movimento espiral, cercado de “ondas dum mar de fogo”. Nesse rodopio, o poeta descreve os olhos fulminantes, a face transformada, orgulho e riso, observado por outros anjos que o criticam, admiram e o repugnam ao mesmo tempo no momento que ele traz a luz da manhã, com a coroa assentada na sua fronte arrasta junto consigo os astros como um meteoro cruzando os céus, indo reinar na noite dos Infernos abissais.

Eis que tomba da abóbada celeste  
O arcanjo audaz, o serafim manchado,  
Desenrolando o corpo volumoso,  
Despenhado precipite, – qual mundo

---

<sup>64</sup> RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Dos eixos arrancado, – como um vivo  
 Dos céus fragmento enorme, ei-lo caindo!  
 Caía lá daqueles céus brilhantes,  
 Onde ainda seus iguais lançavam raios;  
 Caía! – e a cerviz no espaço ardendo  
 As esferas dos sóis de cor de sangue,  
 Passando, avermelhava.(...)<sup>65</sup>

A representação da cena bíblica nesse poema é feita com maestria pelo poeta através da sua condenação e da descrição da queda, precipitando-se no abismo de si mesmo, vencido, mas não humilhado, consegue aproximar-se de algumas descrições do *Paraíso Perdido*.

(...)Duas vezes também o astro vítima,  
 Suplicando medroso, as ígneas asas  
 Bateu, sublime grito aos céus mandando.  
 O nome de Senhor por duas vezes  
 O rebelde venceu, – ele sozinho  
 Caiu no fundo abismo. (DIAS, 1998, p. 237)

De anjo mais belo dos Céus, Satanás vai se transformando em um rei “feio e nu e descalvado”, cujos olhos parecem crateras de vulcões fumegantes “cheio[s] d’ímpio orgulho já sentia/ Uma c’roa de rei cingir-lhe a fronte”, as asas angelicais vão se transformando em asas de fogo e o medo o faz agarrar um astro qualquer dos céus a fim de parar sua queda, mas não consegue, arrasta-o junto para o inferno como uma estrela cadente. Por vezes, dá a entender que Gonçalves Dias continuaria esse poema, mas ele o finaliza com um Satã arrependido, suplicante, gritando o nome de Deus e em um verso dúbio que diz “o rebelde venceu”, desconstrói de certa forma o andamento desse Satã arrependido, humilhado e o reafirma como eternamente orgulhoso e vencedor, coroado como majestade dos infernos.

Há uma parte do poema épico *A Confederação dos Tamoios* de Gonçalves Magalhães, que também faz referência a essa mítica história da queda de Satanás. De maneira mais artificial a fim de dar uma explicação de que os portugueses escravizavam e massacravam os índios porque eram influenciados pelo Diabo. Essa alusão ao mito dentro da epopeia causou uma quebra na unidade e no ritmo do poema e não é a toa que José de Alencar atacou criticamente esse poema. Satanás, inicialmente, é descrito pela visão clássica como reduto de todo mal, o tentador das virtudes cristãs vem aconselhar os portugueses para que não sigam as palavras dos padres, já que esses estimulam o bom viver entre os lusos e os índios, e Satã, então, os incita à guerra, a massacrar e escravizar os “bárbaros” indígenas porque isso seria um direito de guerra do conquistador.

---

<sup>65</sup> DIAS, Gonçalves. *Últimos Cantos* In: *Poesia e Prosa Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1998.

Satanás, rei do inferno, a quem só prazem  
 Crimes, destruições, aflito via  
 Medrar a nova lei no Novo Mundo,  
 Costumes evangélicos, em troco  
 De bruta crença e bárbaras usanças.  
 [...]  
 Anjo, outrora da luz, hoje das trevas  
 Oh Lúcifer Maldito! O céu perdeste  
 Pelo orgulho; e os mortais, que obra já é tua,  
 Arrasta pelo egoísmo a nova perda!<sup>66</sup>

O corruptor obtém sucesso e os lusos vão seguindo as inspirações demoníacas e assim, o “rebanho de Cristo ia mingando”, mas no fim, o discurso aponta uma pequena esperança que resgatará os homens da cegueira das paixões. Essa reviravolta é uma espécie de redenção dos conquistadores. Outro aspecto da descrição clássica da queda é a justificação de que ele foi derrotado por causa do seu orgulho. A questão do orgulho, também presente no poema de Gonçalves Dias, foi muito discutida pelos primeiros teólogos do cristianismo como Tertuliano, depois por Agostinho, Tomás de Aquino e outros filósofos da escolástica. Alguns diziam que o pecado que Satanás havia cometido era o orgulho, outros achavam que era a luxúria, a concupiscência extravasada. Gonçalves Magalhães não se preocupa muito com isso e faz um percurso histórico do mal relacionada ao mito de Satanás, quando

Sobre a terra imperou, deu leis aos homens,  
 Cidades arrasou, reinos, impérios.  
 Ora amor, ora ódio, ora a cobiça,  
 Ora a vingança e a cólera acendendo  
 Nos corações dos homens; qual astuto  
 Sofístico retórico, que enleia  
 O incauto ouvinte, que enganar se deixa  
 Encantado e sem timo a seu capricho. (MAGALHÃES, 2007, p. 238)

Ele ludibria os homens através do discurso, suscita paixões. Repete a famosa história na qual o Diabo vive a desviar os homens do caminho do bem, oferecendo-lhe paixões, realizações das suas ambições. E como um bom cristão, Magalhães resolve o conflito dando a vitória a Deus.

Gozar não pôde o inferno o seu triunfo.  
 A razão sempre vence, ou cedo, ou tarde.  
 A lei da Providencia é infalível,  
 Por ela a humanidade ao bem caminha. (MAGALHÃES, 2007, p. 238)

---

<sup>66</sup> MAGALHÃES, Gonçalves. *A Confederação dos Tamoios*(1856). Curitiba: UFPR, 2007, p. 238, 239.

Para quem já conhecia a poesia de Gonçalves Magalhães, o uso do mito talvez não foi novidade na época, pelo menos para quem conhecia o longo poema satírico chamado *Episódio da Infernal - Comédia ou da Minha Viagem ao Inferno*. Esse estranho e esquecido poema satírico foi publicado em Paris em 1836, quando lá esteve em um das suas famosas viagens pela Europa<sup>67</sup>, num período ainda conturbado em Paris pelos resquícios da insurreição de junho 1832. O poema trata de satirizar alguns representantes públicos do Brasil, um diplomata, um ministro, ironizando sua ignorância em relação à cultura e ao mundo, criticando suas inteligências medíocres e brutas que ocupam cargos tão representativos só por meras indicações e conchavos. O personagem Diabo fala para o poeta:

No Brasil, como sabes, qualquer zote  
Um formado doutor se conceitua;  
Quem p'ra trolha nasceu, ou p'r'o rabote  
Não creias que consulte a sorte sua;  
Toda a baixa gentilha deste lote  
Em política ao menos se insinua.  
O vadio, o pedante, o mentecapto  
P'ra os públicos empregos julga-se apto.<sup>68</sup>

O Diabo e o Inferno vão representar de forma alegórica a nação brasileira, dizendo que a organização de algumas unidades governamentais do Império Brasileiro é parecida, ou imita a organização do Inferno.

Tudo no Inferno está bem repartido,  
Cada Nação tem seus representantes;  
O que há na terra, aqui logo é sabido,  
Casos sérios, jocosos, ou galantes;  
Co'a terra Inferno é muito parecido,  
Sábios, temos aqui, temos pedantes;  
E o caso que por lá está pendente  
Aqui se reproduz exatamente.

Tudo se reproduz, e por tal arte  
Que do fato um só ponto não se aberra,  
De modo que não sei bem explicar-te  
S'ê o Inferno que imita, ou s'ê a terra.  
Se do qu'eu digo queres confirmar,  
Vai, vai ver o que ali dentro s'encerra.  
Esta porta tu vês? lê o letreiro.  
Entra, e verás o Império Brasileiro. (MAGALHÃES, 1836, p. 32)

O tom satírico do poema não consegue se sustentar ao longo do poema, mas há uma veia crítica que foi se perdendo com aceitação e a louvação de Magalhães como o maior poeta

<sup>67</sup> Antonio Candido, no seu livro *Formação da Literatura*, refere-se a essas viagens de Gonçalves Magalhães.

<sup>68</sup> MAGALHÃES, Gonçalves. *Episódio da Infernal Comédia ou da Minha Viagem ao Inferno*. Paris: Beaulé et Jubin, 1836, p. 50. (Biblioteca Brasileira da USP)



da sua época, elogiado e seguido pelos colegas e devotado por D. Pedro II, para quem dedicou muitos poemas. Nesse momento de lucidez, ele comenta no prefácio do livro:

(...)o livro caiu-me das mãos: fiquei suspenso por alguns minutos, mas aí enfim a reflexão veio abrir-me as portas da razão. A vaidade do nosso século, que quer campar por incrédulo, tinha exercido sua funesta influencia sobre mim te hora, mas o véu caiu.(MAGALHÃES, 1836, p. 15)

Manuel de Araújo Porto-Alegre, grande amigo de Magalhães e dono de uma vultuosa e pouco conhecida obra, assim como muitos poetas românticos, queria escrever uma epopeia que representasse a nação brasileira, é o que vemos em *Colombo e Brasilianas*. Machado de Assis, que lhe tinha muita admiração, dizia na ocasião do lançamento de *Colombo*: “é um espírito educado nas boas doutrinas literárias, robustecido por fortes estudos, afeito à contemplação dos modelos clássicos. Junte-se a isto um grande talento.”(ASSIS, 1955, 106). Da mesma forma que G. Magalhães, usava o mito de Satanás de forma a confrontá-lo com sua fé. Por exemplo, essa epopeia chamada *Colombo*, publicada em Berlin no ano de 1866, é talvez a maior epopeia nacional e esquecida pela maioria dos brasileiros; ela faz algumas referências a Satã, usando diversas vezes o adjetivo satânico nos seus versos, como olhar satânico, voz satânica, etc.

Pulam as ondas na revolta praia  
Em ruidosos cachões. Crespo marouço,  
Qual monte equóreo se levanta, e jorra  
Medonho Satanás, que ao Pico investe,  
Batendo as largas, trovejantes azas!  
Rasga o fumo da umbela, espanca em fúria  
A enredia de raios; desce, morde  
Co'a boca hiante o incendiado cume,  
Que estala, e rola pelo flanco pedras  
Té ás orlas do mar. Abre-se um jorro  
De rubra flama e de rescaldo ardente!  
Sobe o demônio, e a prumo, alonga as azas,  
Acolhendo no seio denegrido  
Os vômitos do monte, qual abutre  
Prelibando o festim que a artilharia  
Lhe vai servir no campo após do prélio.<sup>69</sup>

Temos uma belíssima imagem construída pelo poeta nesse pequeno trecho. A história relata a chegada dos descobridores espanhóis a uma ilha desconhecida, estavam desesperançados, cansados e a escuridão se alastrava pelo céu. Quando se aproximam de uma ilha, as ondas roçavam violentamente o litoral, avistam um monte envolto na escuridão, ali vai

<sup>69</sup> PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo de. *Colombo I*. Rio de Janeiro: Garnier, 1866, p. 144. (Biblioteca Brasileira da USP)

surgir a figura de Satanás com suas asas trovejantes voando até o alto do pico e lá o rasga a montanha com seus dentes, rolando pedras, jorrando lavas como um vulcão<sup>70</sup> em direção a praia, onde acabavam de desembarcar os navegantes. Satanás comemora com prazer as futuras mortes dos soldados que irá conseguir com tal façanha. Alegoria muito parecida com a do “Gigante Adamastor”, de *Os Lusíadas*.

Vemos a presença muito forte da teologia cristã nessa pequena abordagem das primeiras vozes do romantismo, a representação de um homem muito convicto da sua fé confrontando um diabo ainda medieval, satírico, contestador, cuja função é desviar o homem do caminho de Deus. Ora vislumbravam os aspectos mais trágicos do mito, como a batalha dos Céus, a expulsão e queda de Satanás descrita no poema de Gonçalves Dias, ora como representação alegoria dos acontecimentos mais maléficos como as guerras, as catástrofes, como nos poemas de Gonçalves Magalhães e Manuel A. de Porto-Alegre. O uso do mito Satanás nesse primeiro momento literário se apresentou como um constante tentador, um contestador que punha a fé desses poetas em provação o tempo todo, pelo menos é se vê nas seus poemas. Aqui, ainda vemos uma representação maniqueísta do homem que retoma visão clássica da idade média, do teatro satírico europeu sem nenhum aprofundamento psicológico do mito como vai acontecer na segunda geração do romantismo, principalmente com Álvares de Azevedo como se verá em seguida.

---

<sup>70</sup> Provavelmente é a descrição do vulcão *Teide* nas Ilhas Canárias, do qual Cristovão Colombo fez notas no seu caderno durante suas viagens quando o viu em atividade.

## 2.2 O ESPÍRITO ROMÂNTICO E A CRISE EXISTENCIAL

“LÚCIFER:  
 - Espíritos e homens, pelo menos nos solidarizamos -  
 E, sofrendo, em concerto, fazer nossas dores  
 Inumeráveis, mais suportáveis,  
 Pela simpatia ilimitada de tudo  
 Com tudo! Mas Ele! tão miserável em sua altura,  
 Inquieto em sua miséria, deverá ainda  
 Criar e recriar - talvez ele irá criar  
 Um dia, um filho para si - como ele  
 Deu-lhe um pai - e se ele assim o faz,  
 Marque-me! Filho que vai ser sacrificado.”  
**Sadarnapalus – Cain – Lord Byron**

Se por um lado, os poetas da primeira fase do romantismo brasileiro louvavam características como o sentimento nacionalista, o indianismo e o naturalismo como soluções para o afastamento das influências europeias, buscando “inventar” uma tradição e que nas suas abordagens satânicas ainda prevalecia uma postura maniqueísta do mundo dividido entre o Bem e o Mal, entre Deus e o Diabo, o satanismo da segunda geração vinha contrapor esse nacionalismo com uma postura mais universalista, incorporando psicologicamente o mito de Satanás, o que resultou numa consciência de um ser humano cindido. Para isso se utilizavam de certo satanismo, de atitudes antirreligiosas, da evasão da realidade, do sentimentalismo exacerbado pelo egotismo, do tédio avassalador e o mal do século influenciado por Byron, Musset, Goethe, Schiller, entre outros. Também se constituiu numa corrente estética que estimulou a formação de grupos acadêmicos, como o grupo paulista composto por vários escritores, entre eles os mais famosos, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa.

Antonio Candido, em um dos seus ensaios, analisa a formação desse grupo paulista e constata que ele estava envolvido na busca da criação de uma literatura própria, desvinculada do “instinto de nacionalidade”. O resultado disso foi uma aproximação com a sociedade, destacando o satanismo como veículo de identidade da revolta que cativava a juventude rebelde do romantismo, e que, através dele, expressavam sua contestação dos valores sociais, morais e teológicos. Diz o crítico:

Foi, contudo, o satanismo que constituiu a manifestação mais típica dessa singularidade do poeta-estudante nos meados do século, fornecendo uma ideologia de revolta espiritual, de negação dos valores comuns, de desenfreio egotismo. Foi ele o ingrediente principal das lendas joviais e turvas que envolvem a vida acadêmica de São Paulo numa atmosfera de desvario. A melancolia, o humor negro,

o sarcasmo, o gosto da morte, traçam à roda do grupo estudantil um círculo de exceção na sociedade ambiente.<sup>71</sup>

Essa atmosfera de desvario, de lendas turvas, em São Paulo, foi criada por esses jovens rebeldes em torno da figura de Álvares de Azevedo, junto com Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa, byronianos fervorosos como a maioria dos nossos poetas do romantismo, cujo culto ao satanismo sintetizou e diferenciou toda sua identidade cultural dos primeiros poetas do romantismo. Reuniam-se na *Casa de Epicureia* ou *Casa de Satã*, com todos os apetrechos, caveiras, objetos funerários declamando poemas macabros. Nessas leituras, procuravam enfatizar temáticas como a morte, o mal, o erotismo, o egotismo, a morbidez, etc.. Algumas descrições dessas exuberâncias mórbidas, podem ser encontradas no livro: *Escola Byroniana no Brasil* de Pires de Almeida, que traça de maneira ensaística e literária a grande influência de Byron nos poetas brasileiros.

Um exemplo desses exageros byrônicos é relatado na sua crônica sobre Tibúrcio Antônio Craveiro<sup>72</sup>. Conta que na decoração do seu gabinete de trabalho, o qual ele chamava de “caverna de sangue”, Craveiro tinha instrumentos de tortura, caveiras, cabeças decepadas mumificadas “suspensas pelos cabelos, fincadas nas paredes” junto a estampas do *Inferno* de Dante, dos “suplícios da Inquisição, das batalhas sanguinolentas, das cenas de massacres”. Dizia ele que era para a “eternização uma dor, a galvanização de uma tortura”. Sua biblioteca lotada de livros sobre pestes, epidemias, cemitérios, enforcamentos, desastres, magia negra, “escrituras em pele humana, pactos com o Diabo, fórmulas de esquecidos filtros”. Diz que ele só escrevia à noite sobre o mármore retirado de uma tumba de uma donzela, onde se via depositado “frascos rotulados: VENENOS”.<sup>73</sup>

A importância do grupo paulista vai além da estética da poesia, além da personificação da postura do rebelde indômito, do dândi ao estilo de Byron, do existencialismo precoce afinado pelo egotismo, é a sua evolução na integração entre literatura e sociedade, do sujeito com o grupo, do grupo com a comunidade, até o desprendimento da literatura como principal representante intelectual da sociedade brasileira, assim, a criação literária vai gradualmente perdendo sua aura de encantamento, até sua dessacralização. Para Candido, a literatura do início do romantismo era justaposta à comunidade, isto é, tinha que caminhar junto com a evolução dela, mas foi a partir desses grupos acadêmicos, como o de

<sup>71</sup> CANDIDO, Antonio. “Literatura na evolução de uma comunidade” In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985, p. 156.

<sup>72</sup> Poeta, tradutor e historiador português que morou certo tempo no Brasil (1826-1842) onde se envolveu com a vida política e literária da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>73</sup> ALMEIDA, Pires De. *A Escola Byroniana no Brasil*. São Paulo: CE Literatura, 1962, p. 136-137.

São Paulo, que a literatura foi desvinculada de uma responsabilidade de construir uma tradição. A literatura, enfim, tornaria-se uma produção social de arte e não um constructo social de nação, daí o caminho para formação da *arte pela arte* do parnasianismo. Essa aglutinação do grupo pela comunidade retirou a literatura da dependência dos estudantes e eles dela, assim, criando um público-leitor e tornando o escritor um profissional, que um dos focos da pesquisa do crítico.

Com esta corrente, o grupo da Academia atingiu o ponto mais alto da diferenciação e forjou a sua expressão mais característica. Não era possível ir mais longe sem a ruptura total com a sociedade ambiente. E de fato não foi. As “exagerações” da sua poesia não cessam de ser apontadas nos jornaizinhos, e o grupo acadêmico, apesar do fascínio exercido pela lembrança do satanismo, irá pouco a pouco descobrindo conexões que possibilitem a sua integração na comunidade. (CANDIDO, 1985, p. 157)

Também, pode-se dizer que essa evolução da literatura e comunidade esteve marcada pela padronização de um gosto exigido por uma elite social e intelectual, que vislumbrava certo fascínio por temas heréticos. Partindo da expressão individualista para grupos acadêmicos reservados e justapostos até a absorção do grupo pela sociedade, criando uma literatura que respondesse aos padrões exigidos pela elite, aqui o parnasianismo.

Grande significado social, como se vê, tem este processo por meio do qual a produção literária se transferiu do grupo fechado de estudantes para a comunidade, organizando-se de acordo com padrões definidos pelos da elite social. (CANDIDO, 1985, p. 159)

Devemos pensar que essa aproximação de que o crítico fala não é absoluta, já que os nossos ditos “intelectuais” também eram parte de uma pequena elite econômica e ele está preocupado em desvendar nossa formação literária e intelectual a partir das relações sociais entre o escritor e seu público, entre o dado local e o universal.

É preciso pensar sobre essas questões quando se quer estudar o satanismo, pois ele esteve presente, mesmo que sutilmente, na formação da literatura brasileira e que o satanismo, tanto do romantismo, quanto se verá no simbolismo, pode estar vinculado, seja, aos desejos heréticos da nossa elite ou a uma desvinculação do nacionalismo<sup>74</sup> pedante e atualizando a nosso corpus literário com os temas universais frequentados pelos poetas

---

<sup>74</sup> Antonio Candido comenta sobre o antinacionalismo de Álvares de Azevedo no livro *Educação pela Noite*, diz ele: “lembramos que Álvares de Azevedo foi antinacionalista decidido em matéria de literatura. [...] Na obra de Álvares de Azevedo a dimensão cosmopolita é um pressuposto aceito e conscientemente incorporado como algo legítimo e necessário.”, p. 13.

românticos europeus. Mas não será antes apenas um reduto para jovens poetas rebeldes a fim de contestar uma moral social e religiosa que certamente povoava nossa mentalidade de um país ainda rural e católico? Talvez sim, mas esse o espírito rebelde, com todas as suas leituras deformadas, negava valores tão enraizados, tão preciosos, vai definitivamente modificar nosso constructo literário.

Apesar de a segunda geração do romantismo ter como uma das suas características o satanismo, o mito de Satanás não foi um dos temas recorrentes dentro da produção literária, aqui já temos a diferença entre a postura do autor e a sua obra. Claro que se formos relacionar o satanismo a aspectos relacionados à morbidez, à dor, ao egotismo, à morte e à luxúria para definir uma condição trágica inerente aos seres humanos, iríamos acabar superestimando o tema. Mas como não é intenção dessa pesquisa fazer comparações dessas características com o satanismo, por parecerem duvidosos ou superinterpretativos, eles ficarão de fora, junto com expressões adjetivas que aparecem em muitos dos poemas desse período como “olhar satânico”, “riso satânico”, “beijo satânico”, etc..

Nem mesmo Álvares de Azevedo abordou exclusivamente a temática satânica na sua obra. Dele temos a famosa peça *Macário* e poucas alusões na sua obra poética. Em *Macário* temos a história de Macário conversando sobre o amor, a pureza ideal, com um estranho à noite numa estalagem, esse estranho vai revelar que é o próprio Satã. Satã vai conduzir Macário através de uma cidade devassa onde estão estudantes vadios, soldados bêbados, prostitutas lascivas, padres depravados e constata a dimensão luxuriosa e mórbida do amor. Seguem para o cemitério e Macário deita sobre um túmulo e sonha com uma mulher carregando cadáveres. Macário acorda na sua pensão e acredita que foi tudo um sonho, mas percebe pegadas que queimaram o chão. Depois, na Itália, Macário bêbado e deprimido, junto com seus amigos, presencia o suicídio de Penseroso, como uma paixão wertheriana. Satã aparece e leva Macário a expiar por uma janela numa taverna. A grande referência dessa obra, provavelmente é a peça *Caim*, de Byron e Werther, de Goethe. Antonio Candido comenta que Álvares de Azevedo retoma e faz “um desdobramento da clássica dupla Homem/Diabo, tão em voga no Romantismo, principalmente sob o avatar mais famoso de Fausto/Mefistófeles — pois aqui Penseroso, Satã e Macário podem ser vistos respectivamente como Homem Angélico, Homem Diabólico e Homem Homem.”<sup>75</sup>

O grande trunfo desse poeta, mais do que sua obra, foi sua personalidade literária, como o próprio Candido acentua: “o encontro da literatura e vida”, tornando-se o melhor

---

<sup>75</sup> CANDIDO, Antonio. *Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 14.

representante do espírito *satânico-romântico-byroniano* no Brasil. Buscava uma desvinculação com os dogmas da Igreja Católica, enquanto Fagundes Varela tentava fazer uma conciliação entre sua poesia e a religião. O melhor exemplo do satanismo na poesia de Álvares de Azevedo é o que verificamos no poema “Um Cadáver de Poeta”<sup>76</sup>, da segunda parte da obra *A Lira dos Vinte Anos*, na qual ele já estabelece a linha poética que seguirá num “prefácio interessantíssimo”. Nele, o poeta defende a mudança de sua perspectiva poética de Ariel à Caliban, ao mesmo tempo em que aponta para um mundo de ilusão no qual se “dissipa o visionário e o platônico”, estabelece um conflito entre “duas almas que moram nas cavernas” do seu cérebro. Essa dualidade, essa contradição é resultado do que ele constata que “há uma crise nos séculos como nos homens”. Isso lhe vai permitir mudar a linha corrente do sentimentalismo exacerbado do romantismo, de uma “poesia [que se] cegou deslumbrada de fitar-se no misticismo, e caiu do Céu sentindo exaustas as suas asas de oiro” para conceber uma poesia carnal, crua, essencialmente humana, do ente idealista para o ente corpóreo que sente toda a dor da existência, a morte, o tédio. “Depois da doença da vida” as cores perdem seus objetivos, o fel derrama no seu coração e na boca “vem a sátira que morde”. Esse discurso de crise é que vai conduzir a construção do poema “Um Cadáver de Poeta”:

(...)Deixem-se de visões, queimem-se os versos.  
O mundo não avança por cantigas.  
Creiam do povilêu os trovadores  
Que um poeta não val meia princesa.  
Um poema contudo, bem escrito,  
Bem limado e bem cheio de teteias,  
Nas horas do café lido fumando,  
Ou no campo, na sombra do arvoredado,  
Quando se quer dormir e não há sono,  
Tem o mesmo valor que a dormideira.

Mas não passe dali do vate a mente.  
Tudo o mais são orgulhos, são loucuras!  
Fábulas têm mais leitores do que Homero. . .  
Um poeta no mundo tem apenas  
O valor de um canário de gaiola. . .  
É prazer de um momento, é mero luxo.  
Contente-se em traçar nas folhas brancas  
De um Álbum da moda umas quadrinhas.  
Nem faça apelações para o futuro.  
O homem é sempre o homem. Tem juízo:  
Desde que o mundo é mundo assim cogita.

Nem há negá-lo — não há doce lira  
Nem sangue de poeta ou alma virgem  
Que valha o talismã que no oiro vibra!  
Nem músicas nem santas harmonias

---

<sup>76</sup> AZEVEDO, Álvares. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2000, p. 190.

Igualam o condão, esse eletrismo,  
A ardente vibração do som metálico...

Meu Deus! e assim fizeste a criatura?  
Amassaste no lodo o peito humano?  
Ó poeta, silêncio! — é este o homem?  
A feitura de Deus! a imagem dele!  
O rei da criação!...

Que verme infame!  
Não Deus, porém Satã no peito vácuo  
Uma corda prendeu-te — o egoísmo!  
Oh! miséria, meu Deus! e que miséria!

Quem sou? um doudo, uma alma de insensato  
Que Deus maldisse e que Satã devora!(AZEVEDO, 2000, p. 194-195)

O poema começa derrubando a idolatria do poeta como um ser divino, para dar-lhe feições humanas através da morte, da decomposição, da miséria, de um subjetivismo que busca ver os poetas apenas como demasiadamente humanos. O poema como acessório, para mero deleite humano, nada mais que isso. Depois o poema segue contando a história de Tancredo, um trovador deixado insepulto nas ruas como um animal, como “Uma Carniça” de Baudelaire, mas é avistado por uma fidalga que lhe admirava os versos e se compadece com o morto, oferece joias a um desconhecido e amigo do poeta, a fim de aprontar um enterro pomposo para o vate. O desconhecido (que androgenamente, no fim do poema, revela-se mulher) nega a necessidade de um velório luxuoso, pois o poeta mendigo havia morrido de fome.

Mais do que um poema satânico, é sobre o reconhecimento de uma dualidade humana, da crueldade, de um homem condenado a pecar e que traz o mal dentro si, tal como se viu na poética baudelaireana influenciada pelo *jansenismo*, comentado num capítulo anterior. O homem não é apenas um filho de Deus, o homem não é mais divino, mas é um campo de batalha entre Deus e o Diabo, o coração moldado por Deus, onde retumba o egoísmo satânico.

A aproximação de Álvares de Azevedo com Charles Baudelaire é pertinente, não que o primeiro tenha conhecido ou lido o francês, já que morreu muito antes das sementes das *Flores do Mal* serem lançadas ao solo. Mas há aspectos que os aproximam, principalmente quando se fala em satanismo, morbidez e a discussão desse *humour* schopenhaueriano que já abatia nosso romântico. Silvio Romero comenta sobre essa proximidade dentro do poema “Conde Lopo”, no qual havia “muito desse satanismo, desse desprazer da vida em que veio acabar o romantismo”, defende ainda que o poeta brasileiro era mais talentoso que Baudelaire



porque, “fora os desalentos e as extravagâncias do gênero, em Azevedo aparecem as manifestações de lirismo que possuía o poeta francês.”<sup>77</sup>

Há tanto uma dessacralização da arte e do poeta, quanto a constatação de uma crise existencial estabelecida pela consciência dessa existência dividida entre Deus e o Diabo e que vai estabelecer, já naquela época, certa crise no discurso da poesia. Também se pode pensar que é esse desencantamento que vai aproximar o poeta da comunidade, transmitindo a ideia de que o escritor é alguém comum, humano e que sua poesia tem apenas funções fornecer certo prazer estético, de alentar a alma, e não funções meramente sociais para representar a nação. O poeta anda, como comenta brilhantemente Antonio Candido, “suspenso a cada passo pela obsessão de algo maior a que não ousa entregar-se: a própria existência que escorrega entre os dedos inexperitos”<sup>78</sup>, aí o seu satanismo se torna secundário para corroborar a sua problemática existencialista.

Álvares de Azevedo morreu muito cedo, Aureliano Lessa saiu de cena como Rimbaud. Das Três Liras, Bernardo Guimarães foi o único que continuou a soar, que se construiu como um grande poeta, um grande escritor. O sucesso como romancista acabou deixando o poeta em segundo plano e já no final do século XIX, José Veríssimo comentava sobre a necessidade de uma revisão da sua obra poética, o desejo dos críticos continuou por um longo tempo, mas nenhuma revisão adequada foi feita. Então, falar que a poesia desse poeta merece um estudo sério, virou uma falácia.

Bernardo Guimarães, da mesma forma que seu amigo, Álvares de Azevedo, não se restringiu a construir poemas satânicos, mesmo que tivesse participado daquela convulsão satânica influenciada pelo byronismo. O mal do século pode até ter o atingido, mas “não pôde dominar a capacidade de reagir à tristeza mórbida ou ao clima de angústia irreparável em que viveram os poetas seus contemporâneos, pelo humorismo, às vezes amargo, inerente à sua natureza.”<sup>79</sup>. Seus poemas são equilibrados, bem compostos, de uma clareza pura, de uma vivacidade natural, às vezes folclorista e de um satírico negro. Haroldo de Campos vai dizer que ele foi um precursor do surrealismo, pelo uso desse recurso satírico, do “bestialógico”, do burlesco e do *nonsense*<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Francisco Alves, 1916, p. 359.

<sup>78</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo, SP: Martins, 1959, p. 179, v. 2.

<sup>79</sup> GUIMARÃES FILHO, Alphonsus de. Em *introdução às Poesias Completas de Bernardo Guimarães*, 1969, Rio de Janeiro: INL, p. 13.

<sup>80</sup> CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável e outros Ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 211

Os poemas dele que geralmente são referidos ao satanismo são, “O Galope Infernal” e “A Orgia dos Duendes”, muito mais relacionados aos temas do paganismo, do panteísmo que foi constante na sua obra poética e que por essa razão “[...] pode-se considerar (Bernardo Guimarães) um dos fulcros do nosso satanismo.” (CANDIDO, 1959, v. 2, p. 176). O melhor de sua produção poética está no encanto da vida, da natureza e da melancolia.

Em “A Orgia dos Duendes”<sup>81</sup>, há uma espécie festa orgíaca de personagens grotescos, um sabá dirigido a Satanás, onde se apresentam lobisomens, duendes, diabos, bruxas a cozinhar crianças, morcegos, aranhas, pedaços de um frade e invocar os mortos. Reis, religiosos e pecadores sob a forma animalesca vão contar suas histórias de luxúria e de crimes ao longo das suas vidas até a chegada da Morte anunciando que irá levá-los para o Inferno, mas todos correram fugindo do destino. A linguagem satírica vai prevalecer ao misturar imagens do folclore popular e do folclore medieval europeu para construir um “pandemônio fáustico em ritmo de arremedo gonçalvino.” (CAMPOS, 1969, p. 211).

“Galope Infernal”, como o próprio nome diz, vai iniciar contando sobre uma cavalgada pelo inferno, pelo grotesco na forma de uma balada. Cruzando os montes e os campos, repudiando sua terra como um inferno deixado para trás e invocando uma vingança contra uma mulher que lhe trouxe o inferno através do amor:

E tu, que eu amava, mulher impudente,  
Que com tons sorrisos, com teu olhar terno,  
Com lábios de um anjo sopraste-me n'alma  
As chamas do inferno (GUIMARÃES, 1959, p. 129)

O cavaleiro vai deixando o mundo de trevas, de tempestades, para adentrar um mundo de claridade para deixar de sentir saudades “daquela infiel” e “infame” paixão. A medida em vai se aproximando da claridade, da manhã, o cavaleiro vai se sentindo mais leve, em paz. O amor pela vida, pela natureza vai jorrar nos seus olhos e lhe faz voltar a pensar na amada e decide retornar para seus braços. Então esse inferno mental se desfaz porque foi construído pelo ódio, pela vingança.

Outro poema interessante de Bernardo é o “Devanear do Cético”, no qual o poeta vai colocar em xeque sua fé, sua crença em Deus. Começa por indagar os mistérios do Céu para comentar a inexistência deles e que era mais feliz quando era embalado pelo “regaço da ignorância”, pois depois que bebeu da venenosa “taça da ciência”, ficou cheio de incertezas, de dúvidas sobre a existência de Deus:

---

<sup>81</sup> GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: INL, 1959, p. 144-151.

Oh! desde então o espírito da dúvida,  
 Como abutre sinistro, de contínuo  
 Me paira sobre o espírito, e lhe entorna  
 Das turvas asas a funérea sombra!  
 De eterna maldição era bem digno  
 Quem primeiro tocou com mão sacrílega  
 Da ciência na árvore vedada,  
 E nos legou seus venenosos frutos... (GUIMARÃES, 1959, p. 41)

O cético vai buscar Deus, cruza os universos, desce os abismos em busca de respostas, de uma mínima comprovação da sua existência, mas não é respondido. Talvez a morte lhe dissipe a dúvida, mas de nada adiantaria se a outra existência poderia renascer na dúvida. Apesar de o poema não falar sobre Satanás, nem criar uma atmosfera sombria e mórbida, nem falar sobre a dualidade humana, há algo nesse poema que além de questionar a existência de Deus, parece aproximar o homem da condição trágica e existencial de estar só, de estar diante de si, sem perspectivas futuras, condenado pela dúvida. Isso aproxima da própria condição de Satã, exilado, desesperançado, portador da eterna dúvida e culpado pelo próprio orgulho.

Aureliano Lessa foi o mais entusiasta com o satanismo e um dos adeptos mais fervorosos da escola byroniana, excêntrico por natureza, porém sua poesia contradiz essa excitação. Deixou uma poesia impregnada iluminada pelo sol, que respinga certo panteísmo, certo amor clorifórmico. Pires de Almeida dramatiza numa crônica literária em 1904, os dias finais de Aureliano Lessa. Diz o cronista que pouco antes de morrer, Lessa recebera um padre no leito de morte para sua confissão, o poeta pede perdão pelos seus pecados, o que assusta inicialmente o sacerdote pela sua rápida aceitação de Deus e indaga sobre o que teria feito mudar de ideia, o poeta responde usando o silogismo do Diabo. Para explicar o que seria isso, o poeta invoca o próprio Satã, o qual ele vai chamar de Tição e vai ser representado fisicamente por Bernardo Guimarães, que estava ali presente no leito de morte:

— Fâmulos infernal, que me surgirás? Cuidado. Talvez o meu canto de cisne. Dir-se-ia que esta barriga d'água afogou-me a musa, pois sinto minha inspiração roçar as asas da morte. Tenho o cérebro vazio como as algibeiras de um pródigo.  
 SATÃ — Curiosíssimos estes poetas. Atravessam a vida procurando no mundo externo suas inspirações, quando, em si próprios, encontrariam assunto para mil poemas... Oh quão incompleto, quão imperfeito é o homem! Vê-se bem que foi meu colega Jeová quem o fabricou, pois a cada passo dá ele provas de que o gerara já senil.[...] Aureliano, fingindo não ter percebido, prosseguiu.  
 POETA — Se houveras formado o primeiro *homem*, de que modo tê-lo-ias feito?  
 SATÃ — Puros anjos.  
 POETA — Anjos caídos, como tu mesmo.  
 SATÃ — Sim. A queda é o resultado da experiência, e é a experiência que dá o saber, e esse saber constitui o princípio angélico. Já vejo que não tens a exata noção do mal.

POETA — Por que assim falas! Por que não terei tal noção?

SATÃ — Porque, na tua qualidade de homem, as ideias não vão além de um círculo de ferro; humano, pensas que o mal é o oposto do bem. Tu te iludes. Grandioso e belo, o mal é apenas o complemento do bem. Para haver bem absoluto, cumpre passar pelo caminho do mal.[...]

SATÃ — Ainda, desta vez, te colocas sob o ponto de vista restrito: que é a corrupção? que é o desvario? O mal também pode ser um ideal, uma aspiração generosa que, como qualquer outra, não sendo satisfeita, só encontre satisfação e alívio em si mesmo, isto é, no prazer de praticá-lo. E esse é o *mal* verdadeiramente artístico, a crença dos bandidos da fê, — o ideal do bem.[...]

SATÃ — Afirmo e mantenho. O mal originário é de exclusiva invenção divina. Foi Deus quem o inaugurou. E existe espalhado em toda a natureza. Obra de Satã é a aplicação estética, aprimorada, sublime, desse invento divino.[...] (ALMEIDA, 1962, 115-124)

O diálogo continua, além de Satã falar coisas interessantíssimas sobre a fáustica experiência que dá saber, que o mal é complemento do bem, é um ideal, uma aspiração cujo prazer se encontra em apenas praticá-lo, o mal é a própria arte e que ele foi criado por Deus. Satanás também relata como sugestionou a criação de Eva, o que certamente causaria a capitulação do homem pelo pecado, e, como deu para ela todos os objetos de sedução. Depois vai dizer que o mal é necessário para o equilíbrio do mundo, e que ele próprio reverencia Deus, cuja crença é condição para existência de ambos e lhe deve o seu próprio nascimento. Comenta que ele, o Diabo, Deus e a mulher são sócios com interesses diferentes, e que ela, a mulher, é a mais cobiçosa e a que causa maiores malefícios ao homem. Assim, o poeta termina tentando convencer o padre da sua crença, que percebe que tudo era uma falácia, e o poeta termina morrendo de barriga d'água.

Essa história é parte de uma série de anedotas que circulavam sobre a vida de Aureliano, mas o interessante é que ela traz toda uma reflexão sobre a natureza de algumas das crenças humanas debatidas no período do romantismo, como por exemplo a dualidade entre Deus e o Diabo, projetada como desejo eterno de reconciliação com Deus, do retorno ao Paraíso. O silogismo é pertinente; a crença que os opostos que se complementam e coexistem, sendo que, a existência de um, é condição essencial para existência do outro, veio a ser um dos temas significativos do romantismo e depois vai ser discutido em alguns poemas simbolistas.

Silvio Romero diria sobre Aureliano algo parecido ao que A. Candido diz sobre Álvares de Azevedo, “Lessa não vale pelo que fez; vale pelo que era. Poeta de talento, como tal deve ser tratado.”<sup>82</sup>. Mesmo que defensores de Aureliano critiquem a opinião incisiva de Romero, eles devem pelo menos concordar que o poeta não deixou uma obra-prima, um só

---

<sup>82</sup> ROMERO, S. *História da Literatura Brasileira* vol. 3. 1980, p. 283.

poema que se eternizasse nos ouvidos do público brasileiro, como aconteceu com dezenas de poetas desse período, está, antes, ligado à figura de Álvares. Também vale acentuar sua total despreocupação com a arte e com a vida, nunca quis o estrelato da poesia e talvez isso seja o seu grande valor, ao produzir uma poesia quase que natural, se entendermos como natural a desvinculação parcial com as formalidades e regras da arte e o descaso com a procura de uma arte de prestígio. Uma personalidade de “gênio folgazão, perdulário que era com relação a tudo o que dizia respeito às suas produções, o poeta fez versos sem nenhuma preocupação de juntá-los, aparentemente sem nenhuma vaidade de homem de letras.”<sup>83</sup>

Suas poesias são impregnadas de imagens cósmicas, imagens da natureza, cultuada por um panteísmo, tal como se encontra frequentemente na poesia de Bernardo Guimarães. Diferente das imagens mórbidas, dantescas de Álvares de Azevedo, a poesia de Aureliano é mais límpida, busca na cosmogonia do *Gênesis* a explicação de Deus como criador, como “motor inicial” da máquina do mundo e que depois abandonou o homem condenado a vagar pelas trevas da terra.

No meio da harmonia do Universo  
Deus despertou o homem,  
Lançando sobre a terra um véu de nuvens  
Que ao seu olhar o somem.

Coa destra incerta tateando os ares  
O homem despertava...  
Ébrio de vida, os membros apalpando,  
- Tu quem és? - perguntava.<sup>84</sup>

E a resposta nunca é ouvida como no poema “O Devanear do Cético” de Bernardo Guimarães, o poeta busca os mistérios da existência humana e divina olhando para o universo, faz da sua dor existencial uma dor universal, mas está só como um astro perdido no infinito universo, como um Satã preso a sua própria existência,

Ergue as vistas ao céu, e se és poeta,  
Arremessa o olhar como uma seta  
Para além do hemisfério:  
Que encontras nesses paramos profundos?  
Mundos, céus ao redor, mais céus, mais mundos,  
- Deus envolto em mistério!(LESSA, 2000, p. 42)

---

<sup>83</sup> MIRANDA, José Américo. Em *introdução às Poesias de Aureliano Lessa*. Belo Horizonte: Fale/ UFMG, 2000, p.9.

<sup>84</sup> LESSA, Aureliano. *Poesias*. Belo Horizonte: Fale/ UFMG, 2000, p.20.

...ou como no poema-hino que louva “O Sol” que ilumina os mistérios, mas não os resolve, que aquece a alma, “abrasa a existência” como “a consciência ardente do perverso, que “não dorme, e abrasa a existência”:

Ele é o rei da luz, entronizado  
Na cúpula dos céus:  
Talvez anjo revel incendiado  
Pelo sopro de Deus. (LESSA, 2000, p. 25)

Outros poetas românticos, mesmo byronianos, não objetivaram a ideia do satanismo como recurso poético como fez Álvares de Azevedo, mesmo que sutilmente. Raramente esses poetas fazem referência ao mito hebraico, e, quando o usam, não colocam toda a carga histórica, psicológica e social que se esperava.

Um desses exemplos é o conhecido poema “*Child-Harold*”, de Fagundes Varela, é paráfrase óbvia do poema homônimo de Byron e descreve o homem desterrado, vagueando como Caim, um Satã fugindo do inferno de si mesmo.

Quem de si mesmo desterrar-se pode?  
Quem pode a ideia aniquilar que o mata?  
Quem pode altivo esmigalhar o espelho  
Que a torva imagem de Satã retrata?

O meu destino é vaguear e sempre!  
Sempre fugindo funeral lembrança...  
Férreo estilete que me rasga os músculos,  
Voz dos abismos que me brada: — Avança!

Que pesar me consome? ai! não mais tentes,  
Espera a lousa de um pesar profundo,  
Somente a morte encontrará nas bordas,  
E o inferno inteiro a praguejar no fundo!<sup>85</sup>

Também vai aparecer em algumas das visões terríficas na poesia de Castro Alves, nelas temos um Satã que não é propriamente um causador dos males humanos, mas um observador irônico da miséria humana, interpelando a todo o momento um “ri-se Satanás!”. Como acontece no poema “Navio Negreiro”, depois da descrição de todos os tormentos sofridos pelos escravos, Satanás ri-se vendo o mal inerente à condição humana. A civilização já está marcada pelo mal, fazendo parte da sua natureza.

Minha alma nodoou no ósculo imundo,  
Bem como Satanás — beijando o mundo —  
Manchou a criação... (Dalila – Castro Alves,<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> VARELA, Fagundes. *Obras Completas*. São Paulo: Cultura, 1945, p. 56, vol. I.

Vimos, através dos exemplos citados, que o satanismo na poética romântica não foi uma ideia tão perseguida, nem eram tão obsecados pelo assunto, mas instauravam uma espécie de crise do sujeito, resultado do conflito espiritual entre Deus e o Diabo, o herói romântico sabia que seu egotismo satânico contrastava com uma espécie de divindade oriunda do cristianismo, como filhos de Deus. Se os primeiros românticos vislumbravam certo diabolismo medieval, um mundo satânico onde tinham que provar sua crença inabalável em Deus para cair nas ciladas do demônio que a todo o momento investia para perverter a humanidade, a geração dos “avatares do egotismo” (CANDIDO) questionavam o fatalismo social do cristianismo, a sua própria existência ou a de Deus, com isso viam-se divididos entre o mal e o bem, condenados a não encontrar respostas para os mistérios do universo, a vagar, desamparados por Deus, pelo mundo das trevas como Satã expulso dos Céus ou Adão expulso do Paraíso, perdido no seu próprio orgulho e ambição. Para esses românticos, viver a vida implicava em uma busca fáustica pela felicidade, através do prazer e da dor. E essa aventura romanesca ia contra os preceitos da Igreja, uma espécie de humanismo ressurgia pela reflexão do individualismo e da própria existência. Desse individualismo, dessas posturas rebeldes, desse egotismo desenfreado, dessa constatação da inutilidade da poesia e do poeta, do surgimento dessa reflexão e constatação de um homem cindido entre Bem e o Mal, dessas visões sociais, isso tudo vai influenciar, de certa forma, parte da estética, do materialismo e das posturas políticas, sociais e teológicas dos poetas e intelectuais que já estavam pensando na formação da República e o fim da Monarquia.

---

<sup>86</sup> ALVES, Castro. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Spiker, [n.d.], p. 96, vol. II

## 2.3 A CARNE E A IRONIA SATÂNICA DO ESPÍRITO REPUBLICANO

*A imaginação os levou então ao futuro, a um futuro brilhante, com ele é em tal idade. Botafogo teria um papel histórico, uma enseada imperial para Pedro, uma Veneza republicana para Paulo, sem doge, nem conselho dos dez, ou então um doge com outro título, um simples presidente, que se casaria em nome do povo com este pequenino Adriático. Talvez o doge fosse ele mesmo. Esta possibilidade, apesar dos anos verdes, enfunou a alma do moço. Paulo viu-se à testa de uma república, em que o antigo e o moderno, o futuro e o passado se mesclassem, uma Roma nova, uma Convenção Nacional, a República Francesa e os Estados Unidos da América.*  
*Esau e Jacó – Machado de Assis*

A tensão estabelecida entre o discurso de Pedro e Paulo, um monarquista e o outro republicano, é um dos melhores exemplos literários para ilustrar o momento histórico que estávamos vivendo no final do século XIX. O sonho de Paulo era o sonho de muitos brasileiros, principalmente intelectuais, militares e políticos. Mas também havia aqueles que, assim como Pedro, não viam com bons olhos o advento da República, era um medo da maioria da população, perder a proteção paternalista de D. Pedro II. Um momento decisivo para o futuro da nação, tendo que optar entre o progresso do futuro ou segurança do passado. Os Pedros e os Paulos iriam continuar essa discussão por um longo tempo, sejam nas escolas militares, nos jornais ou nos livros. Foi nesse momento histórico que muitos escritores se engajaram, defendendo os ideais da nação como se fossem representantes do povo. Mas como isso influenciou nosso constructo literário e qual a importância de temas como o satanismo dentro dessa construção? Como vimos, o romantismo deixou suas marcas, e essas, vão ser reformuladas para operar uma espécie de revolução nas artes. É nesse momento que as ideologias irão ser assimiladas na construção das novas estéticas literárias.

José Veríssimo nos deixou uma visão crítica do que acontecia nesse momento histórico para melhor entendermos os fatores que influenciaram nossa literatura:

Pelo fim do Romantismo, esgotado como acabam todas as escolas literárias, tanto por enfraquecimento e exaustão dos seus motivos, como pela natural usura, entram a influir a mente brasileira outras correntes de pensamentos, outros critérios e até outras modas estéticas europeias de além Pireneus oriundas das novas correntes espirituais, o positivismo em geral ou o novo espírito científico, o evolucionismo inglês, o materialismo de Haeckel, Moleschott, Büchner, o comtismo, a crítica de Strauss, Renan ou Taine, o socialismo integral de Proudhon, o socialismo literário de Hugo, de Quinet, de Michelet. Outras tendências e feições, criadas por estas novas formas de pensamento, se substituem ao ceticismo, ao desalento, ao



satanismo, tudo também literário ou apenas sentimental de Byron, Musset e outros que tanto haviam influenciado a nossa segunda geração romântica.<sup>87</sup>

As antigas tendências e feições vão ser reinterpretadas à luz dessas ideologias e sistemas filosóficos e, o satanismo, é uma dessas características que vai ganhar outros tratamentos, sejam eles importados ou adaptados do mundo europeu ou resultados do esgotamento dos ideais do romantismo. Precisamos primeiro ambientar basicamente esse momento histórico, no qual viveram muitos escritores, para pensar nas tensões das ideologias que influenciaram a nossa literatura e consequentemente o uso do satanismo.

Os debates de alguns projetos como a queda do Império Brasileiro, a instauração da República e a abolição da escravidão começara já nos meados do séc. XIX. Esses ideais ganharam força depois da Guerra do Paraguai (1864-1870), quando intelectuais, políticos e militares de alguns setores das forças armadas e que haviam participado dessa guerra, influenciados pela maçonaria, pelo jacobinismo, por alguns aspectos do socialismo, pelo liberalismo e principalmente pelo positivismo, projetavam uma mudança significativa na sociedade brasileira. Entre o determinismo, o cientificismo, o darwinismo que começava a influenciar muitos intelectuais do fim do século, estava o positivismo, que inegavelmente modificou nossa maneira de pensar o país.

Com ideias sedutoras de liberdade e igualdade, ordem e progresso, o positivismo<sup>88</sup> francês tornou-se a principal filosofia na construção da identidade Latino-Americana<sup>89</sup>, principalmente pregando a independência das Américas, o fim da dependência e opressão das monarquias e a formação de repúblicas. Aqui, o positivismo francês encontrou seus fiéis mais fervorosos. Esse sistema filosófico-ideológico chegou ao Brasil por intermédio de estudantes brasileiros que vieram da França já na metade do séc. XIX, sendo que alguns deles tinham sido alunos do próprio Augusto Comte. A doutrinação começou nas escolas militares e veio a preencher a lacuna da falta de um pensamento científico, político e filosófico brasileiro, que não só possibilitasse a formação de uma república, mas também conduzisse o que se

---

<sup>87</sup> VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1916, p. 6.(versão digital)

<sup>88</sup> Basicamente o positivismo de Augusto Comte (1798-1857) é um sistema filosófico que busca o conhecimento verdadeiro através da ciência. Define que o entendimento humano passa pela “Lei dos 3 Estados”: o estado teológico, o metafísico e o positivo. No primeiro, o entendimento do mundo é explicado pelas leis supranaturais (deuses); no segundo, explicado por entidades abstratas em termos gerais como “o Povo”, etc.; e no último, a explicação vem por meio da observação científica das relações dos fenômenos sociais e naturais e não das suas causas. A partir desse sistema, Comte criou, provisoriamente, a Religião da Humanidade, cujo Ser Supremo é a própria humanidade.

<sup>89</sup> Apesar de o Brasil ser considerado a segunda casa do positivismo, muitos intelectuais dos países da América Latina foram influenciados por esse sistema político-filosófico como vemos nos ensaios reunidos no livro *Pensamento Positivista Latino-americano*.

acreditava que seria o progresso da nação. Boa parte dos nossos intelectuais foram defensores desses ideais, mas os defensores mais extremados eram os militares, ex-combatentes da Guerra do Paraguai, que exigiam recompensas através de colocações em cargos públicos, o que não tinha acontecido no Império.

Segundo alguns estudiosos, os defensores do positivismo se dividiram em dois grupos: *Os Ortodoxos*, liderados por Miguel Lemos e Teixeira Mendes, tendo como seu doutrinador Benjamin Constant, que estavam diretamente ligados às ideias religiosas do positivismo e a formação dos militares nas suas escolas; e o grupo dos *Dissidentes*, tendo como alguns adeptos mais famosos, Tobias Barreto, Sílvio Romero, Clóvis Beviláqua. Foram os doutrinadores políticos, como os *Dissidentes*, juntamente com os princípios ditatoriais dos militares do Rio Grande do Sul liderados por Júlio de Castilhos, que realmente influenciaram a formação da nossa República. Mesmo entre os que defendiam a instauração da República, nem todos eram *comtianos*, havia também os liberais-democráticos, fundamentados na filosofia de John Locke. A nossa república nasce ditatorial, baseada em alguns princípios *ditadura republicana*<sup>90</sup> do positivismo de Comte, a qual defendia a necessidade de um homem forte no comando, um estado laico e tecnocrata que objetivasse a fraternidade, a igualdade e o progresso.

Apesar de o sistema positivista de Comte ter surgido para orientar e organizar a classe proletária depois de uma possível revolução comunista na França, no Brasil ele foi um movimento militar e elitista para a “formação das almas” brasileiras<sup>91</sup>. Esse sistema filosófico vai continuar influenciando a nossa política durante quase todo século XX, principalmente os políticos ligados ao militarismo. O próprio Getúlio Vargas era um defensor do positivismo de Comte e principalmente do seu precursor Saint-Simon, com seu socialismo utópico, pré-marxista.<sup>92</sup>

Já no período do nosso romantismo literário, havia muitos escritores defendendo a instauração de uma república, a abolição da escravidão, sentimento que será seguido por inúmeros escritores como Luis Gama, Raul Pompéia, Joaquim Nabuco, José Bonifácio - o Moço, Castro Alves e depois por Olavo Bilac, Raimundo Correia. Outros como Teixeira de

---

<sup>90</sup> Jorge Lagarrigue era um dos intelectuais latino-americanos que mantinham contato com os positivistas brasileiros. Ele escreveu um livro chamado *Ditadura Republicana segundo Augusto Comte*, que possivelmente influenciou os brasileiros.

<sup>91</sup> O historiador José Murilo de Carvalho comenta sobre a formação da República nos seus livros *Os Bestializados* e *A Formação das Almas*, que o desejo republicano não era um clamor da maioria da população brasileira, ao contrário, era de uma minoria formada por políticos, intelectuais e militares.

<sup>92</sup> Mais informações nos livros: *História do positivismo no Brasil* de Ivan Lins; *Positivismo no Brasil* de João Camilo de Oliveira Torres; *O Evolucionismo e o positivismo no Brasil* de Sílvio Romero. Outro fato interessante é quantidade grande de edições sobre o positivismo que circularam no Brasil até o final da ditadura em 1984.

Souza e Martins Junior, influenciados por essas ideologias, representam bem o que se esperava da arte e do artista nesse momento histórico, apostavam numa poesia vindoura de caráter filosófico e científico, orientados por um viés realístico-socialista.<sup>93</sup> Pode-se perceber claramente o ideal revolucionário científico no ensaio de Martins Junior escrito em 1883 que se inicia assim:

O atual momento da *psyche* brasileira tem, quanto a mim, as incongruências caóticas de um abismo. Por isso mesmo entendo que ele será decisivo para nós. Ou vai sair daqui, deste microcosmo informe, uma pátria valente e livre, lavada de luz e expurgada de lepras; ou vai explodir dentro em pouco, no ventre desta sociedade, a grande mina da decadência fatal e definitiva.<sup>94</sup>

Martins via na história da literatura uma espécie de evolução positivista conjunta com ideais da pátria, assim como Sílvio Romero e outros evolucionistas. A postura absoluta do crítico não percebeu as mudanças problemáticas do cientificismo nas artes, pois, assim como brotou no ventre da sociedade o beletismo dos parnasianos, também brotou “a grande mina da decadência fatal e definitiva” dos simbolistas e decadentes. Mas é acertada a sua observação de que estavam vivendo um momento caótico, na “beira do abismo” e que o tempo iria fazer a seleção de quem seria reconhecido no futuro como artista ou não, fechando o seu ensaio com o princípio de Cazelles: “adaptem-se ou morram”. Era o início de um paradoxo que vai se estender até o nosso *modernismo* brasileiro: nem todos que defendiam os ideais evolucionistas do positivismo acreditavam que a razão poderia explicar todas as coisas ou a própria existência.

Dentro dessa dualidade que vai resultar em dois momentos literários diferentes: o parnasianismo e o simbolismo, embora não tão diferentes assim, antes, estão alguns poetas conhecidos como os *primeiros baudelairianos*, que talvez sejam responsáveis por essa dialética literária. É neles que vamos perceber as primeiras divagações racionais na poesia junto com um satanismo ainda como símbolo de rebeldia moral e religiosa, apreendido através de aspectos como o animalismo, o erótico e o sarcasmo.

Por que *primeiros baudelairianos*? Quando se fala de um poeta que influenciou gerações de poetas simbolistas, lembra-se de Verlaine, Huysmans, entre outros, mas há um nome vem com muita força, o do autor de *As Flores do Mal*, Charles Baudelaire, que aqui

<sup>93</sup> ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira vol. 5*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 1663, 1665.

<sup>94</sup> MARTINS JUNIOR, Izidore. *Poesia Científica*. Recife: Imprensa Industrial, 1914, p. 13.

chegou muito cedo<sup>95</sup> e mudou completamente nosso jeito de se pensar e escrever poesia. E, se procuramos entender como foi o satanismo desse período, não há como desvinculá-lo da figura de Baudelaire. A partir de 1870, *baudelairianos* como Teófilo Dias, Fontoura Xavier e Carvalho Junior o traduziam, imitavam e o recriavam. Esses, em especial, ficaram conhecidos como representantes do nosso distraído “realismo poético”, outras vezes como introdutores do parnasianismo, mas é principalmente o primeiro momento em que vai se negar as ambições poéticas da escola anterior, o esgotamento dos ideais românticos, para propor uma renovação poética, como José Veríssimo já havia acentuado. Tinham como principais temas: a morte, o erotismo, o satanismo e seus desdobramentos no grotesco e no animalismo.

Essa tríade poética defendia alguns dos ideais republicanos, positivistas e socialistas, assim como boa parte dos intelectuais e escritores da época. Teófilo Dias e Fontoura Xavier eram mais entusiastas que Carvalho Junior, já que este morreu muito cedo e não viu nem o sonho da República acontecer. Também não eram tão panfletários como foi Lúcio Mendonça<sup>96</sup>, mas se aproximavam dele em algumas posições mais revolucionárias, como é perceptível o caráter antimonárquico deles, a exemplo, o poema “A Farsa em Roma”<sup>97</sup>, de 1877, no qual Fontoura Xavier ironiza indiretamente D. Pedro II. O inconformismo com o nosso Império, comparado aos diferentes impérios, os quais se assentaram sobre os mortos para conquistar as nações através do poder absoluto, comparando-a com uma fera sedenta de sangue que devora os cristãos e os ateus. Esse tipo de poema satírico não era novidade, basta lembrar-se do longo poema já citado de Gonçalves Magalhães de 1836, o *Episódio da Infernal - Comédia ou da Minha Viagem ao Inferno*, claro que a linguagem de Fontoura é

---

<sup>95</sup> Gloria Carneiro do Amaral fez um estudo importantíssimo sobre a recepção de Baudelaire no Brasil no seu livro *Aclimatando Baudelaire*. Através de uma pesquisa temática vai demonstrar que muitos sofreram a influência do poeta francês através de leituras e traduções, muitas vezes deformadas, como a “Le Poison” Luis Delfino, as paráfrases de Carlos Ferreira em 1872, as Flores Transplantadas de Regina Costa, de 1874, e outras hipóteses como a leitura anterior a 1871 de *As Flores do Mal* por Sousandrade, Fagundes Varela, etc.

<sup>96</sup> Lúcio Mendonça(1854-1909) escritor, poeta e advogado. Foi um grande ativista republicano, entrou em contato com Machado de Assis quando participava do jornal *O Ipiranga*.

<sup>97</sup> XAVIER, Fontoura. *Régio Saltimbanco*. Rio de Janeiro: 1877, p. 1, 2. (Biblioteca Brasileira Digital)

Calai-vos, fariseus! A Roma dos Tibérios  
 Quem disse que a sepulta a ossada dos impérios?  
 Porque não mais atira ao pó do Coliseu  
 A crença de um cristão e os ossos de um ateu  
 Para servir de estrume ao ventre de uma fera ?[...]

Outrora quando urra monstro, urra César, um bandido  
 Sentia o coração de rei prostituído  
 Pulsar-lhe sob o tédio, armado a gladiador,  
 Descia ao Coliseu - satânico de horror -  
 Para embeber sedento a cólera de hiena  
 No sangue dos plebeus a espadanar na arena

bem mais ácida, um humor negro que transpassa seus versos, além de que, ele publicou no momento certo, captou a revolta dos republicanos e fez muito sucesso na época, tornando-se porta-voz da indignação deles. Depois acabou sendo criticado por ele ter aceitado um alto cargo no Império a pedido do próprio D. Pedro II. Também encontrei outro longo poema de 1879, chamado *Decorofobia ou as Eleições*, subtulado como *Poema-Herói-Cômico-Romance* do autor Notanio Felix<sup>98</sup>. Nesse poema satírico e alegórico, Satã vem auxiliar o malandro Decorofobo na conquista das eleições a fim de arruinar as estruturas do Império Brasileiro. Reproduz características metafóricas muito parecidas com o poema de Fontoura Xavier, mas com um pedante e extravagante vocabulário científico.

Irrompe de Satã a voz maldita;  
E o ardente hálito, expandido  
Do cavernoso peito, ateia o coque  
No desvão da cozinha acumulado,  
Da estância fazendo novo inferno.  
“Eis-me aqui! eis-me aqui! sou pronto sempre  
Em atender aos que me reconhecem  
Capaz de lhes prestar os meus poderes;  
E pois que sabes ser um desses crentes,  
Voei áa proteger-te, ó Decorofobo!”(...)16

Satanás! a quem amo desde as faixas  
Com que, infante, meus pais m’embonecavam!  
Satanás! Rei do Inferno! vence os Fados  
- Que perseguir-me querem e começam  
Por inutilizar o meu Barbalho,  
Da beleza hotentótica o arquétipo  
E já no meu serviço encaminhado!  
Prometo-te, ó Soberba Potestade!  
Si me fores propícia, dar por terra  
Essa religião que tu detestas,  
Ordenando ao tropel dos meus sequazes.(FELIX) <sup>99</sup>

Carvalho Junior chegou a colaborar com o periódico *A República*, no qual também publicavam José de Alencar, Afonso Celso, Quintino Bocaiúva, Lúcio de Mendonça e muitos outros republicanos. Teófilo Dias também tinha muito contato com os intelectuais que defendiam a instauração da República, colaborava com mesmo periódico e tinha relações com José do Patrocínio, Benjamin Constant, Artur de Oliveira, Alberto de Oliveira, Aluísio de Azevedo. Mas se eles eram poetas preocupados com as mudanças que estavam acontecendo, qual era a função do satanismo baudelaireano na sua produção poética? Será que esse

<sup>98</sup> Notanio Felix é um anagrama de Antonio Felix Martins, conhecido como Barão de São Felix (1812-1892), foi um político maçom, médico.

<sup>99</sup> FELIX, Notanio. *Decorofobia ou as Eleições*. Rio de Janeiro: Tip. Oliveira, 1879, p.15, 16. (Biblioteca Brasileira Digital)

satanismo era apenas uma influência distorcida de Baudelaire, como será defendida por Machado de Assis? Também dizer que o uso do satanismo por esses poetas estava ligado apenas a alegoria da revolta de Satanás é um tanto ingênuo e redutivo, como também não se pode dizer que era um tema essencial para suas poéticas. Mas é possível inferir que a relação deles com o satanismo veio a construir uma perspectiva irônica, erótica e anticlerical na poesia brasileira e que não era igual a da segunda geração do romantismo e muito mais do que uma mera imitação do poeta francês, de certa maneira, ousaram questionar os valores literários defendidos até aquele momento e motivaram o surgimento do parnasianismo e do simbolismo.

Machado de Assis escreveu muito lucidamente sobre esses poetas no ensaio conhecido como *A Nova Geração*, de 1879, criticando as suas imitações de Baudelaire e das suas possíveis atribuições “realistas”, dizendo que “não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e, aliás, não é outra tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista[...]”<sup>100</sup>. Machado não critica necessariamente o satanismo desses poetas, mas desgosta que os caracterizem como poetas realistas, talvez porque entendesse o realismo poético a maneira dum Teófilo Braga ou dum Guerra Junqueiro, que focasse no cotidiano ou na realidade histórica. Contudo, é bom lembrar que esses poetas já estavam sendo influenciados por questões muito latentes da época como o cientificismo, determinismo e o positivismo. Muitas vezes usaram os argumentos desses “ismos” para compreender e apreender a realidade a fim de justificá-la através da imitação dos temas baudelairianos. Machado, ainda nessa leitura atenta e incisiva, diz que “Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente como ao escritor lhe parece. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista – *cette grossière épithète*, escreveu ele em uma nota.”(ASSIS, 1955, p. 184). O grande escritor ainda aponta a falta da unidade do grupo, o pedantismo, a vulgaridade uniforme, a incoercível fantasia e principalmente a falta de maturidade que lhes faz “aborrecer o passado” quando buscam uma nova poesia. Vemos um Machado convicto do que não seria uma poesia realista, apesar de que ele mesmo não fez uma poesia nos moldes do realismo para atestar isso e ainda não havia lançado o seu famoso *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em 1880.<sup>101</sup> Então, quem era esse Machado que já defendia o realismo antes da sua produção dita realista? Um Machado que já pensava no seu futuro constructo literário através da negação e afirmação do que seria o realismo para ele.

---

<sup>100</sup> ASSIS, M. de. *A nova Geração* In: *Crítica Literária*. São Paulo: Jackson, 1955, p. 191.

<sup>101</sup> Apesar de esteticamente esse romance estar longe dos moldes do realismo francês, do que seria um reflexo da vida, a grande capacidade de Machado está em satirizar, de ironizar cruelmente a moralidade e alma humana.

Contudo, ele reconhece a importância desses poetas da *nova geração*, porque percebeu uma mudança significativa na construção da poesia brasileira, alguma coisa que deixou de ser e não encontra mais referência no passado, de que, naquele momento, certamente já havia “uma tentativa de poesia nova, - (mesmo que ainda) uma expressão incompleta, difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado.” (ASSIS, 1955, p. 180). Daí sua aposta e seu acerto de que alguns deles não sobreviveriam fora do seu tempo, mas ainda assim me parece um ensaio apressado que não esperou esses poetas amadurecerem suas obras e os condenou ao esquecimento, pois a obra *Fanfarras*, de Teófilo Dias, será publicado apenas em 1882. Por outro lado, vemos o impacto que esses poetas, defensores de certo realismo, causaram em Machado de Assis, não só porque o ensaio demonstra o nosso escritor muito atento às inovações literárias, leitor de Baudelaire, mas também atento ao que ele viria a construir na sua prosa realista anos depois. Talvez Machado se identificasse com essa rebeldia desses poetas contra o romantismo, por isso assume um tom “extremamente paternalista”, “condescendente com os estabaneamentos e inconseqüências da juventude”<sup>102</sup>, mesmo que “se é a musa nova que os amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até há que ainda cheirassem ao puro leite romântico.” (ASSIS, 1955, p. 181), ou apenas agisse diplomaticamente como era característica machadiana.

Essa renovação poética é talvez o grande legado desses poetas, pois inseriram novas perspectivas sobre temas já consagrados, o aspecto carnal e erótico, o sarcástico, a musicalidade, o animalesco e o satânico. Esses poetas também ficaram ligados à famosa “Batalha do Parnaso” travada nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* no ano de 1878, antes mesmo do surgimento do parnasianismo no Brasil. Um exemplo dessa negação do romantismo, pode ser lida no soneto “Profissão de Fé”, de Carvalho Junior:

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,  
Belezas de missal que o romantismo  
Hidrófobo apregoa em peças góticas,  
Escritas nuns acessos de histerismo.

Sofismas de mulher, ilusões ópticas,  
Raquíticos abortos do lirismo,  
Sonhos de carne, compleições exóticas,  
Desfazem-se perante o realismo.

Não servem-me esses vagos ideais  
Da fina transparência dos cristais,  
Almas de santa e corpo de alfenim.

Prefiro a exuberância dos contornos,

---

<sup>102</sup> AMARAL, Gloria C. de. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996, p. 43.

As belezas da forma, seus adornos,  
A saúde, a matéria, a vida enfim.<sup>103</sup>

Esse poema revela certa poética do que estava acontecendo na poesia: a negação de certos valores morais e estéticos que permeavam o romantismo, que não encontravam a profundidade alienatória do que seriam os ideais de beleza para os românticos, como “sofismas de mulher, ilusões ópticas/ raquíticos abortos do lirismo”, mas também não conseguiam justificá-los racionalmente como fez Baudelaire sintetizando-a como um estado de arte.

Carvalho Junior teve sua obra reunida em *Parisina - escritos póstumos*, publicada por Arthur Oliveira em 1879, no mesmo ano em que o poeta morreu. O livro chamou a atenção, não só pela temática antirromântica, mas também pela agressividade de seus versos, do erotismo exacerbado ligado a um possível satanismo. Desse livro é a última parte que nos interessa, pois nessa, temos, por exemplo, o poema “Nêmesis”, o qual se refere, de certa forma, a um desejo de vingança por parte de Lúcifer, de cuja boca o poeta suga a ironia e o “fel da hipocondria” e que vai orientar sua poética, como ocorre no poema introdutório de *As Flores do Mal*, de Baudelaire, o “diabo que nos move e até nos manuseia”.

Há nesse olhar translúcido e magnético  
A mágica atração de um precipício;  
Bem como no teu rir nervoso, cético,  
As argentinas vibrações do vício.

No andar, no gesto mórbido, *spleenético*  
Tens não-sei-quê de nobre e de patricio,  
E um som de voz metálico, frenético,  
Como o tinir dos ferros de um suplício.

És o arcanjo funesto do pecado,  
E de teu lábio morno, avermelhado,  
Como um vampiro lúbrico, infernal,

Sugo o veneno amargo da ironia,  
O satânico fel da hipocondria,  
Numa volúpia estranha e sensual. (CARVALHO JUNIOR, 2007, p. 2)

E também o poema “Ídolo Negro”, descrevendo um monstro sombrio que se alimenta do sangue das crentes vítimas humanas, chamando-o de “Moderna *Jaghernat*”<sup>104</sup> e que:

<sup>103</sup> CARVALHO JUNIOR, Francisco A. *Hesperides*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras UFMG, 2007, p. 14.

<sup>104</sup> Segundo a lenda a deidade indiana *Jaghernat* ou *Jagannath*, “Senhor do Universo”, tinha dois olhos de diamantes e um ourives tentou roubar um deles, mas acabou ficando preso a noite toda.



Inspiras-me a paixão desordenada,  
Que anima a consciência depravada  
Do *Thug*<sup>105</sup>, cuja sede não se acalma

Assassinando em honra ao atroz *Siva*,<sup>106</sup>  
E como deusa *Kali*, – a vingativa –,  
És o *ídolo negro* da minha alma. (CARVALHO JUNIOR, 2007, p. 14)

Em muitos dos poemas, a mulher será a representação de Satã, a causa do desejo e também da alienação do homem, pois quem ama se torna louco, pois a mulher<sup>107</sup> amada o domina e isso o torna fraco. Já havia alguns desses aspectos no romantismo, mas foi no realismo-poético que a sensualidade, a luxúria, o erotismo tomou significativas formas. Vejamos, por exemplo, o poema “Antropofagia” de Carvalho Junior:

Mulher! ao ver-te nua, as formas opulentas  
Indecisas luzindo à noite, sobre o leito,  
Como um bando voraz de lúbricas jumentas,  
Instintos canibais refervem-me no peito.

Como a besta feroz a dilatar as ventas  
Mede a presa infeliz por dar-lhe o bote a jeito,  
De meu fúlgido olhar às chispas odientas  
Envolver-te, e, convulso, ao seio meu t'estreito:

E ao longo de teu corpo elástico, onduloso,  
Corpo de cascavel, elétrico, escamoso,  
Em toda essa extensão pululam meus desejos,

– Os átomos sutis, – os vermes sensuais,  
Cevando a seu talante as fomes bestiais  
Nessas carnes febris, – esplêndidos sobejos!<sup>108</sup>

Machado acentua que mesmo que as imitações feitas por Carvalho Junior do poeta francês inspirasse a pintura, a musicalidade em alguns poemas, já transparecia uma individualidade própria. E, que “era poeta, de uma poesia sempre violenta, às vezes violenta, priapesca, sem interesse, mas em suma era poeta, não são de amorador os versos de Nêmesis.” (ASSIS, 1955, p. 199). Artur Barreiros, prefaciando em 1879 o livro *Parisina* de Carvalho Junior, vai dizer algo parecido com o que disse Machado, que seus sonetos foram

escritos ao jeito de Baudelaire e modificados ao mesmo passo pelo temperamento e pela individualidade do poeta. Assim, ganharam um tom menos satânico e mais quente que o do modelo. É a poesia da febre, da sensualidade, do prazer levado até a

<sup>105</sup> *Thugs* era uma espécie de fraternidade indiana do séc. XVI de ladrões de viajantes e assassinos que adoravam *Kali*, a deusa da morte e contra-atacavam a postura colonizadora do Império Britânico.

<sup>106</sup> Shiva, deus indiano da destruição e da reconstrução do novo, conhecido como “renovador”, “transformador”.

<sup>107</sup> É a *femme fatale*.

<sup>108</sup> JUNIOR, Carvalho. *Hesperides*. Vitória: REEL, n. 3, 2007, p. 03.

dor, do beijo que fere, do amor que rasga as veias, num deslumbramento e num delírio, para beber o próprio sangue. Neste descompasso amor à carne, certo que deve haver o seu tanto quanto de artificial; mas, como observa Th. Gautier nos versos de Flores do Mal, e eu noto nestes, a poesia pode ser má; comum nunca o é. (BARREIROS *apud* AMARAL, 1996, p.42)

Essa perspectiva vai ser repetida por José Veríssimo quando diz que “enganavam-se redondamente, como ao tempo lhes mostrou Machado de Assis, os imitadores indígenas de Baudelaire que nas *Fleurs du mal* buscavam justificação do seu realismo ou naturalismo. E a sua inteligência os condenou à imitação pueril e falha.”(VERÍSSIMO, 1916, p. 143) Se nem Machado, nem Veríssimo o considerava como representante de uma poesia realista, Silvio Romero o fazia, já que via nele uma “naturalidade”, um “sabor do mais completo realismo”, onde impera o realismo mais cru” (ROMERO, 1980, v. 3, p. 1668, 1670)

O poeta maranhense Teófilo Dias, sobrinho de Gonçalves Dias, é geralmente lembrado pela sua obra *Fanfarras* (1882), apontada como inaugural do parnasianismo. Manuel Bandeira assinala que essa escola, com ideia de um movimento antirromântico, só se cristalizou com a publicação desse livro, no qual ainda predominava certa “inspiração romântica, as traduções e poesia social.” (CANDIDO, 1989, p. 38)

Menos conhecido que os anteriores, o poeta gaúcho Fontoura Xavier foi o mais irônico dentre ele e sua obra famosa, *Opalas*, vai ser publicada apenas em 1884. Republicano, socialista, escreveu uma poesia engajada inicialmente, mas que depois vai ser diluída na atmosfera do simbolismo. É dele o famoso poema dedicado a Carvalho Junior, declamado na ocasião do enterro do amigo, a história na qual interrompe o trabalho do coveiro para se despedir do amigo:

Um instante, coveiro! o morto é meu amigo,  
E como vês cheguei para dizer-lhe adeus;  
Depois podes levá-lo, a Satanás, contigo,  
Que sei que não pretende a salvação de Deus.<sup>109</sup>

Nessa interrupção, o poeta fala sobre a saudade que sentia do morto, fala do seu ateísmo e da morte que o vem buscar. Finaliza dizendo que a morte do amigo é uma insignificante vitória para os batalhões de Deus. É um poema fantástico e não é a toa que Rubem Dario era fascinado por ele. Se os poetas românticos da 2º fase com seus cultos exagerados da morte, do pessimismo, do Diabo desestabilizavam algumas regras morais da

---

<sup>109</sup> XAVIER, Fontoura. *Opalas*. Rio de Janeiro: 1905, p. 35. (Biblioteca Brasileira Digital)

nossa pequena e conservadora sociedade, os poetas do realismo com “esses versos satânicos, em acintoso ateísmo, têm o visível intuito de chocar a sociedade provinciana e católica do Brasil do séc. XIX. “(...) Baudelaire é evocado como patrono desta situação de escândalo e de profanação.” (AMARAL, 1996, p. 165). Isso é confirmado ao longo de sua obra, Fontoura sempre ironizava certas situações julgadas sérias, o que vai conduzir a uma poética mais preocupada com questões sociais, revolucionária, desde o livro *Régio Saltimbanco*, do que apenas vislumbrar o satanismo à maneira de Baudelaire, assim se afastando da morbidez languida do romantismo com sua “musa vingadora” e não inspiradora. Prefaciando a obra *Opalas*, o jornalista Visconde de São Boaventura falou sobre esse suposto satanismo de Fontoura Xavier:

Daí, por certo, o denominarem-no “poeta satânico”, pois que os seus esplêndidos versos nada tem de luciferinos. São protestos indignados de uma alma boa e pura, são brados de revolta contra a iniquidade social. Inspira-os o bem da humanidade e não o espírito do mal. (XAVIER, 1905, p. 11)

É o desejo de renovar a poesia que vai buscar no satanismo uma espécie de louvação, não mais de conflito como no romantismo, é a rebeldia contra temas piegas dos românticos, mas isso não quer dizer que abandonaram por completo esses temas, na verdade vão buscar explorar os mesmos temas com outras perspectivas mais realistas, carnavais, sociais. Também vale destacar que esse ateísmo defendido por esses poetas, assim como alguns poetas do simbolismo e do pré-modernismo, é um paradoxo, seria antes uma condição apostasiaca, isto é, a negação de alguns preceitos da doutrina católica, uma vez que a crença ou a defesa de Satã pressupõe inquestionavelmente a existência de Deus.

Acredito que é Alfredo Bosi quem vai melhor definir o que aconteceu com a influência da religiosidade de Baudelaire e, conseqüentemente, do satanismo nesses poetas:

De Baudelaire assimilam os nossos poetas realistas, Carvalho Jr. E Teófilo Dias, precisamente os traços mais sensuais, desfigurando-os por uma leitura positivista que não responde ao universo estético e religioso das *Flores do Mal*. O *eros* baudelairiano, macerado pelo remorso e pela sombra do pecado, está longe destas expansões carnavais, quando não carnívoras.(...) Assim, é de um Baudelaire treslido que decorre o primeiro veio realista-parnasiano entre nós; dele e da poesia ainda romântica(...) <sup>110</sup>

Toda aquela construção da estética do mal presente na obra de Baudelaire, perfilada por uma crença jansenista de que o homem está condenado ao mal desde o Pecado Original,

---

<sup>110</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 219.

todo universo religioso construído baseado na *teoria das correspondências*, vai ser lida a partir de uma ótica distorcida e racional do positivismo, e que perseguiram na poesia os aspectos formais e superficiais do poeta, transformando o sensualismo em um erotismo carnal, a religiosidade em ceticismo, o satanismo como símbolo do mal inerente ao mal em um recurso irônico, alegórico e desvinculado da carga cósmica de uma tristeza, de um vazio e de um tédio que assola quase sempre a humanidade.

Esses *baudelairianos*, Teófilo, Carvalho e Fontoura, foram deixados de lado quando os parnasianos, que também conheciam e traduziram Baudelaire, mas não desejavam imitá-lo, começaram a se destacar no meio literário. De qualquer forma, para esses poetas realistas, “foi um grande instrumento libertador esse Baudelaire unilateral ou deformado visto por um pedaço, que fornecia descrições arrojadas da vida amorosa e favorecia uma atitude de oposição aos valores tradicionais por meio de dissolventes como o tédio, a irreverência e a amargura.<sup>111</sup>”. Essa primeira recepção de Baudelaire foi consequentemente decisiva para definir os rumos que seguiriam nossa construção da poética. Das suas qualidades estéticas, do seu erotismo exacerbado, do seu suposto realismo, da musicalidade, do satanismo, dos temas grotescos, da ironia, o uso de formas fixas, como o soneto, com isso “vibraram o alaúde revolucionário”<sup>112</sup> para motivar o parnasianismo, o simbolismo e muitos dos temas presentes na poesia do pré-modernismo. Pode-se aferir disso, que esses poetas foram significativos para nossa formação literária, trouxeram através dessas leituras “deformadas” do “satanismo e descompassado amor à carne”<sup>113</sup>, um novo viés de rebeldia espiritual e social, e, além disso, deixaram um belíssimo legado poético que fez certamente a renovação da nossa literatura, mesmo se acusados de parafrasear o famoso poeta francês.

---

<sup>111</sup> CANDIDO, Antonio. *Os Primeiros Baudelairianos* In: *Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 26.

<sup>112</sup> ROMERO, Sílvio. *Op. Cit.*, p. 1670.

<sup>113</sup> Expressão de Artur Barreiros citada por Candido em *Os Primeiros Baudelairianos*, p. 26.

## 2.4 A TRANSCENDÊNCIA DO ESPÍRITO SATÂNICO

*Eram os adeptos desse nefasto e hipócrita positivismo, um pedantismo tirânico, limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassinios, todas as ferocidades em nome da manutenção da ordem, condição necessária, lá diz ele, ao progresso e também ao advento do regime normal, a religião da humanidade, a adoração do grão-fetichê, com fanhosas músicas de cornetins e versos detestáveis, o paraíso, enfim, com inscrições em escritura fonética e eleitos calçados com sapatos de sola de borracha!...*  
**O Triste fim de Policarpo Quaresma – Lima Barreto**

O discurso antiflorianista de Lima Barreto tem um motivo: uma ditadura já instaurada, na qual “bastava a mínima crítica, para se perder o emprego, a liberdade – quem sabe? – a vida também.”<sup>114</sup>. Por discursos parecidos com o de Lima Barreto, muitas pessoas eram acusadas de monarquistas, o que não era bem o caso.

Com a queda da Monarquia e a ascensão da República, influenciada em muitos aspectos pelo positivismo, muitos intelectuais brasileiros entraram em conflito de ideais, uns aprovavam e outros criticavam algumas posturas desse sistema filosófico que construíra as bases do nosso governo e influenciava na literatura. As tensões ideológicas da formação da República continuaram sendo debatidas por um longo tempo. Havia uma propaganda republicana que pregava os malefícios da monarquia, uma tentativa de mudar o imaginário brasileiro que ainda estava muito desconfiado com a ascensão dos militares ao poder. As ideias de liberdade, igualdade pagaram altos preços e não tiveram resultado tão pacífico, guerras civis antirrepublicanas<sup>115</sup> como a de Canudos (1896-1897), a do Contestado (1912-1916) e partes da Revolução Federalista (1893-1895) vão demonstrar a fragilidade e a barbárie do novo governo. As leis burocráticas vinham desterrar os pobres e a simples obrigação de registrar-se tudo, pessoas, propriedades, acordos, etc., vai aumentar a descrença do povo com essa suposta “democracia republicana”. Claro que para a vida de muitas pessoas, a instauração da República e a queda da Monarquia não alterou em nada, para outras, piorou em muitos aspectos.

A questão que nos interessa nessa pesquisa, é a de ordem religiosa, questão fundamentada na sociologia e na história. Pois, se antes, a Monarquia era a defensora da

<sup>114</sup> BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Curitiba: UFPR, 1997, p. 177.

<sup>115</sup> Prefiro usar o termo “guerras antirrepublicanas” a “guerras em favor da monarquia”, porque quando se afirma que os insurretos eram monarquistas, está se tomando como verdade os discursos e os relatórios dos militares, os quais classificavam como monarquistas todos os que eram contra a República, versão é contestável.

Igreja, a República positivista vinha com a ideia do laicismo fundamentado no secularismo, a separação entre o estado e a igreja e isso vai ter reflexos diretos na formação da mentalidade dos nossos escritores. Inicialmente, esse sistema filosófico estabeleceu a revogação das medidas clericais que interferiam no estado, mas o objetivo final era dissolução das doutrinas pregadas pela igreja, apontando para um afastamento definitivo da religião católica. Um dos enfoques da filosofia positivista era que o conhecimento e a ciência poderiam substituir os conservadores dogmas católicos.

No Brasil houve adaptações dessa filosofia do positivismo com a religião: o chamado Positivismo Católico, o que em si já era uma espécie de contradição, porque, em tese, não se poderia aliar religião e ciência <sup>116</sup>, mas isso se explicaria pela necessidade urgente da construção do pensamento brasileiro sem perturbar dogmas tão enraizados na nossa sociedade. O esforço foi o de aplicar, através da Igreja da Humanidade, a formação da sociedade através dos três estados, defendidos por Comte, que começava pelo estado teológico, depois o metafísico até chegar ao estado positivo, como uma espécie de evolução do pensamento.

Para os nossos republicanos, o Brasil ainda estava no primeiro estado, o teológico, e, era preciso avançar para atingir o estado final. Para que isso acontecesse era necessária a “educação dos espíritos”, apenas isso possibilitaria a estruturação racional e científica a fim de criação de uma república positiva, no fim, uma ditadura militar sociocrática-positivista. O desejo era tornar a República um dogma religioso, que respondesse as questões que a Igreja Católica, não mais conseguia responder e, conseqüentemente, iluminar as mentes brasileiras para uma nova religião: A Religião da Humanidade.

O tenente não era feroz nem mau, antes bom e até generoso, mas era positivista e tinha da sua República uma ideia religiosa e transcendente. Fazia repousar nela toda a felicidade humana e não admitia que a quisessem de outra forma que não aquela que imaginava boa. Fora daí não havia boa fé, sinceridade; eram heréticos interesseiros, e, dominicano do seu barrete frígio, raivoso por não poder queimá-los em autos-de-fé, congestionado, via passar por seus olhos uma série enorme de réus confidentes, relapsos, contumazes, falsos, simulados, fictos e confictos, sem samarra, soltos por aí...(BARRETO, 1997, p.179)

---

<sup>116</sup> O estado positivista pregava o fim da religião, mas o próprio August Comte foi criticado por ter se voltado ao cristianismo no final da sua vida. Entretanto, o catolicismo foi importante para o nosso positivismo, pois o entendimento dos mistérios da fé era umas das alavancas para a formação humanista. Também é interessante comentar que diversas vezes a religião e ciência andaram juntas, mas o que seria estranho se acontecesse a união do secularismo com a religião, já que a moral cristã era importante para os secularistas, desde que se entendesse essa moral sem os aspectos místicos, sem o Bem e o Mal, apenas os aspectos que poderiam ser explicados.

Essa reestruturação do governo não só política e economicamente, mas também cultural, vai ter impacto direto nas discussões artísticas e religiosas tanto no final do séc. XIX, assim como no início do séc. XX, como é possível ver nesse fragmento de Lima Barreto. O anticlericalismo já era debatido por muitos republicanos, mas foi a partir da proclamação da República em 1889, que essas discussões foram tomar outras proporções. Tanto que havia diversos movimentos anticlericais espalhados pelo Brasil, como o que aconteceu em Curitiba, com os poetas que cercavam Dario Veloso e, do outro lado, os defensores da Igreja e do retorno da Monarquia, como o poeta Severiano de Resende. Esse último foi o mais ativista contra o positivismo, publicou ensaios combatendo essa doutrinação filosófica que vigorava no Brasil. Já Lima Barreto, assim como Machado de Assis, foi um dos poucos que percebeu que essa República não era democrática, nem liberal, nem tão igualitária como se defendia.

Muitas dessas discussões vão ser retratadas na arte, direta ou indiretamente, o sujeito desse período vai ser interpelado o tempo todo sobre questões levantadas pelos sistemas filosóficos e científicos, como o evolucionismo, determinismo e o positivismo: Será que Deus existe? Existirá um Paraíso? Qual a importância da Igreja na sociedade? Será que o Diabo realmente existe? Questionamentos que nunca foram ou serão respondidos. E, é quase sempre nos momentos mais racionais, que se começa a pensar sobre essas perguntas, sem respostas suficientes, o sujeito mergulha numa crise para contestar as suas próprias crenças a fim de buscar uma resposta. Silvio Romero, muito atento ao que passava nesse momento histórico, vai falar sobre a dependência entre diversos fatores que culminou numa crise econômica, social e religiosa. “Nosso século assiste a todos esses terríveis debates, uma ansiedade tremenda; porque as velhas crenças fantasiosas, filhas do ideal; e o raciocínio frio não criou outras, para substituí-las, tão aptas para confortar.”<sup>117</sup>.

O próprio Machado de Assis vai demonstrar esse conflito humano no seu conto ácido e satírico chamado de a “Igreja do Diabo”, de 1884, no qual o Diabo funda uma igreja para combater e destruir as outras religiões, uma religião sem regras, hedonista, sem moral, sem ética, egocêntrica. O problema surge quando seus adeptos logo começam a burlar as antirregras, ajudando as pessoas, comportando-se eticamente. O que vai revelar a eterna contradição humana, a de não seguir nenhuma regra.

O medo, a desesperança, o anticlericalismo, o tédio existencial, vão compor esse novo sujeito, que não busca apenas justificção para sua existência, mas para a existência de todo o universo. É um sujeito filosófico que entra em cena e na impossibilidade de responder

---

<sup>117</sup> ROMERO, Silvio. *Obra Filosófica*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: USP, 1969, p. 271.

a si mesmo, vai buscar outros meios para preencher essa falta, esse vazio do lugar antes ocupado pela divindade.

Essa crise existencial e social, provocada, de alguma forma, pela repercussão de alguns dos ideais do evolucionismo, secularismo ou naturalismo, determinismo e o positivismo, operaram uma revolução, uma mudança no comportamento de muitos brasileiros. Se por um lado o rompimento com a igreja tradicional os deixava sem perspectivas da Eternidade e do Paraíso, até então pregados como certezas, a reconciliação direta com Deus foi algo muito desejado, mesmo para aqueles que se sentiam, de certa forma, na condição de abandonados, de condenados, de expulsos de plano divino. É como se fosse um retorno do mito adâmico, que experimentou o sabor do fruto da ciência, do fruto do conhecimento, desobedecendo às ordens divinas, é condenado a vagar pela terra, sem esperança, mas agora desejoso de retornar ao Paraíso, assim como Satanás desejoso de retornar ao Céu. Ou ainda, como uma alegoria de Satanás, que cobiçava o trono de Deus, lutou, mas perdeu a guerra, foi lançado no abismo de si mesmo e na sua condição de excluído, de rejeitado, de humilhado, e, que vai ser condenado a seguir eternamente o caminho de espinhos de um Caim amaldiçoado.

Jamil Haddad, no prefácio da primeira tradução integral de *As Flores do Mal*, pensando na influência de Baudelaire em Cruz e Sousa, afirma que nós tínhamos condições literárias e intelectuais para essa reflexão e transposição cultural do satanismo na literatura brasileira, e que, “a importância desta excursão através do satanismo brasileiro reside menos em acentuar a influência do satanismo de Baudelaire do que em demonstrar que, com tudo o que se possa afirmar da força do seu satanismo como poder de influxo literário, tínhamos condições sociais, contemporâneas talvez dos primeiros tempos da nacionalidade, para propiciar esse entendimento com o Diabo.”<sup>118</sup>. Essa afirmação é um pouco conflitante se levarmos em conta as interpretações marxistas e historicistas sobre o poeta francês comentadas num capítulo anterior, de que o satanismo de Baudelaire era um discurso antiburguês, um discurso defensor do socialismo, porque nossas reflexões sociológicas eram apenas teóricas e não históricas, porque não tínhamos uma classe proletária, uma classe burguesa dominante, e, ainda estávamos nos formando enquanto nação. Mas, se pensarmos esteticamente através da trajetória construída ao longo desse estudo e lembrar os autores citados nos capítulos sobre o satanismo no romantismo e no realismo, para corroborar a afirmação do crítico. Tínhamos sim, toda uma construção literária que se reportava

---

<sup>118</sup> HADDAD, J. em prefácio de *As Flores do Mal*. BAUDELAIRE. São Paulo, SP: Abril Cultural, 1984, p. 26.



diferenciadamente ao satanismo. Seja como for, nossa poesia satânica estava muito próxima da estética europeia, mas nossa reflexão social sobre o satanismo era bem diferente.

O que se sabe é que o satanismo de Baudelaire foi um dos temas encontrados pelos jovens brasileiros rebeldes desde o romantismo para acentuar sua afirmação, contradição e incompreensão do movimento republicano, criticar as instituições arraigadas como a igreja católica e ao mesmo tempo se opor aos valores tradicionais de um “Brasil ainda provinciano e atrasado” (HADDAD), “rural e católico” (CANDIDO). Isso vai possibilitar a percepção de que estavam contribuindo, de certa forma, para a nossa formação literária, como Machado de Assis havia percebido nos poetas realistas, uma consciência do fazer poético, mesmo sabendo que algumas dessas percepções não foram tão lúcidas e equilibradas, nem tão conscientes como se esperava, mas viam uma espécie de desarticulação de ideais que implicava nas mais tresloucadas produções literárias.

Um deles é o fato de que nunca as precaríssimas condições de produção literária no país surgiram de modo tão claro à consciência de nossos artistas e também a nossa crítica como nesse momento. Surgir à consciência não significa consciência real e verdadeira dos motivos históricos e sociais que estão por trás do problema. Ao contrário, as visões mais distorcidas, as análises sociológicas e históricas mais disparatadas e os preconceitos mais evidentes vão se pôr no interior do problema dessas mesmas condições de produção intelectual. O que se quer destacar é que a percepção da incultura e do atraso do país, a sua falta de “organicidade” cultural e literária sempre comparativamente à matriz europeia, começa a ser percebida como questão fundamental à criação literária, e isso toma uma feição específica no interior de nossa produção poética.<sup>119</sup>

É dentro dessa tresloucada produção literária, mas que já refletia sobre o próprio fazer literário, que o uso do satanismo na poesia acaba encontrando seu espaço, seja como fonte temática comum, um modismo, sem uma preocupação social, teológica ou psicológica assinalada, seja por aqueles que proclamavam o mito de Satanás como seu duplo, colocando-se na condição de caído, de renegado, de homem expulso do seu “Paraíso” e condenado a vagar pelos caminhos do sofrimento, da desesperança. Essas e outras identificações foram importantes para a construção do imaginário que se formou em torno de alguns desses poetas finiseculares e dos que se seguiram no início do século XX.

Se por um lado tínhamos surgiam centenas de produções literárias, havia os que cultivavam grupos fechados, como alguns simbolistas, que distribuíam seus escritos apenas entre os ditos “iniciados” e tinham muitos admiradores, distanciando-se de certa maneira do parnasianismo que buscava proximidade com seu público, com a sociedade, ou melhor, ser

---

<sup>119</sup> GIL, Fernando Cerisara. *Do Encantamento à Apostasia: A poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006, p. 28, 29.

mais prestigiado socialmente. Enquanto o parnasianismo continuava o processo de dessacralização da arte do fim do romantismo, aproximando o artista do público através da *l'art pour l'art*, que forneceu essa consciência do fazer poético, o simbolismo se distancia e retoma os primórdios do romantismo, a arte se sacraliza, o poeta como um alquimista manipula os “filtros” das palavras.

Também o que parece uma apostasia nesse momento, não o é propriamente, não se pode confundir o anticlericalismo com a negação absoluta dos valores ou preceitos dessa religião. Muitos desses poetas ficaram conhecidos como decadentes, porque se projetavam simbolicamente na condição de caídos tal qual Satanás, expulsos do Céu por sua revolta a querer equiparar-se a Deus, ao mesmo tempo em que criticavam os dogmas da Igreja Católica, outros projetavam a ideia de transcendentalismo como única forma de aproximação direta de Deus. É como se refletisse a angústia do fim do século com um paradoxo: se por um lado o cientificismo, secularismo e o positivismo vinham destruir os mitos, eliminando as sombras com uma luz “iluminista”; a busca pela espiritualidade através da Igreja católica também não conseguia mais suprir o vazio existencial, daí então a busca pela transcendência do sujeito através sublimação do eu apoiado pelo misticismo, pela transgressão espiritual e pelo anticlericalismo.

Assim, se os românticos viam no Don Juan byroniano o exemplo do herói para viver toda a sorte de aventuras, de boemia que poderia pecar sem receios de castigos, buscar a liberdade de caminhar longe dos olhos de uma moral religiosa casta ou das próprias barreiras mentais que ele próprio criava, o homem do final do século XIX se aproxima do personagem Fausto; não encontra solução para sua existência, está fatigado e entediado com todo o conhecimento que possui e que não consegue preencher o vazio que sente. Daí a busca fáustica pela felicidade e pela liberdade vai encontrar solução no pacto com o demônio. Essa busca é característica do ser humano sempre em conflito, principalmente em períodos históricos em que predomina o racionalismo, como no renascimento, no iluminismo e no fim do século XIX, e, que vão culminar no movimento oposto, no resgate de uma religiosidade perdida. Álvaro Cardoso Gomes vai comentar que “enquanto o romântico deseja abandonar a Terra para encontrar Deus, o simbolista deseja encontrar a unidade do material e do espiritual aqui na Terra, de modo a [citando Feidelson Jr] “recuperar a unidade de um mundo artificialmente dividido.”<sup>120</sup>.

---

<sup>120</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. *Estética Simbolista*. São Paulo: Atlas, 1994, p. 17.

Esse resgate é um dos elementos que vai orientar o movimento literário conhecido como simbolismo. Eduardo Portella vai falar sobre essa reação romântica e orientalista que buscava a reflexão dos mistérios do mundo, defendida por alguns simbolistas contra a racionalidade, o desvendamento dos mistérios que o positivismo pregava:

Ergueram eles (os simbolistas) uma filosofia do inconsciente contra o positivismo dominante. O simbolismo procurou, ostensivamente, reagir ao espírito positivista em todas as suas repercussões morais, sociais e artísticas. Lançou-se, inclusive, a favor da noção de mistério que o positivismo buscou, a todo custo, destruir. Era um comportamento mais romântico que clássico, mais oriental que ocidental./E não foi sem motivo que as artes tanto chinesa quanto japonesa exerceram marcada influência na França do *fin de siècle*: na pintura dos impressionistas como na poesia do próprio Mallarmé.<sup>121</sup>

É nesse momento que se busca uma transcendência do sujeito através culto de certos mitos, entre eles, está Satanás. A identificação com o mito foi constante, mas não essencial para a construção da poesia desse período. O satanismo, apesar de ter sido uma espécie de modismo caricato no simbolismo, apontava para uma questão herética e moderna, a identificação com o mito, e, diferentemente do romantismo, a rebeldia satânica era de ordem mais espiritual e moral, do que apenas religiosa. Os poetas simbolistas recorreram ao mito de Satanás como instrumento para se autorreconhecer, entender a complexidade humana, demasiadamente humana pela aproximação e identificação com a tragédia de Satã. O símbolo da revolta e da maldição veio a preencher o vazio causado pela crise espiritual que instaurou e que não via no cientificismo, ou secularismo, uma explicação lógica para existência, nem as explicações dadas pela Igreja eram mais suficientes. A obsessão satânica num país de herança católica veio não só contribuir ainda mais para formação do nosso imaginário religioso, como também para uma construção literária diferenciada, daí a ideia de fascínio pelo mal na criação de uma arte moderna e transgressora caber-lhe muito bem. Um processo estético e herético contra a “arte pela arte” dos parnasianos, a poética do simbolismo tinha uma função e não era decorativa, mas foi construída através da busca por uma musicalidade, por um vocabulário quase mágico para compor os temas filosóficos e espirituais que indagassem e justificassem a própria existência humana. Sílvio Romero vai falar sobre essa reação contra essas ideologias:

O Simbolismo, nome por certo mal escolhido para significar a reação espiritualista que neste final de século se fez na arte contra as grosserias do Naturalismo e contra o diletantismo epicurista da arte pela arte do Parnasianismo, é, nas suas melhores

---

<sup>121</sup> PORTELLA, Eduardo. Nota prévia a Cruz e Sousa. In COUTINHO, Afrânio, org. *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979 (Col. Fortuna Crítica, v. 4.)

manifestações líricas, uma volta, consciente ou não, ao Romantismo naquilo que ele tinha de melhor e mais significativo.<sup>122</sup>

Claro que não se pode afirmar que a maioria dos poetas do simbolismo e do pré-modernismo tinha consciência dessa crise ou estava preocupada com essas questões tão perturbadoras, muitos nem pensavam sobre isso. Se por um lado, é comum a crítica literária atribuir ao simbolismo características evasivas quanto ao cientificismo, ao determinismo e ao positivismo, por outro lado, não se pode negar que essas ideologias influenciaram muitos de nossos poetas.

Assim, se considerarmos o simbolismo como desenvolvimento final do espírito romântico, no-lo veremos “como um movimento estético e ideológico [...] serviu de núcleo a manifestações espiritualistas, contrapostas ao naturalismo plástico dos parnasianos” (CANDIDO, 1985, p. 114) ou como retorno ao ideário romântico desvinculou a poesia da sua representatividade histórica e social. A simples alusão ao mito causava, ou ainda causa em alguns meios, certo estranhamento, comedimento, temor e repulsa.

Comenta-se que foi Jean Itiberê quem trouxe algumas das novas ideias do simbolismo europeu, como o ocultismo, o anticlericalismo e consequentemente do satanismo quando retornou ao Brasil em 1893. “Considerar Jean Itiberé como o informante das notícias frescas do movimento europeu e o introdutor de autores ocultistas no Paraná é bastante justo”<sup>123</sup>, porém, como comenta Cassiana Carollo, é preciso compreender que já havia o ambiente simbolista no Brasil, já se publicava sob essa atmosfera. Também vale acrescentar que mesmo esse ocultismo, esse satanismo já tinha suas bases aqui, como vimos nos estudos anteriores sobre o romantismo e o realismo poético. Também vale assinalar que a reação da Igreja não foi passiva; reforçou suas instituições e entrou nessa luta ideológica publicamente nos jornais e revistas. Disso tudo resultou uma fermentação de criações artísticas, tal qual Curitiba nunca tinha visto.

Pelo viés da psicologia, o fascínio pelo mal, a obsessão satânica, a possessão já não eram mais mistérios sem soluções, nem poderiam ser curados através de exorcismos e orações, mas eram esquizofrenias humanas que poderiam ser curadas.

Silvio Romero, ao escrever sobre o panorama da história da filosofia no Brasil em 1878, cita o livro: *Funções do Cérebro*, de 1876, no qual o autor, um médico brasileiro conhecido como Domingos Guedes Cabral, orientado pelas ideias do evolucionismo de

<sup>122</sup> ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, p. 1826.

<sup>123</sup> CAROLLO, C. L. *Jean Itiberé – Um Informante*. P. 68.

Darwin e outras teorias de Haeckel, de Taine e Huxley, defende que a medicina logo teria condições de curar todas as moléstias da alma e que a obsessão satânica era uma espécie de doença mental, que seria sanada e explicada pela ciência:

Ao que a sociedade chama um perverso, ao que os códigos chamam um criminoso, a ciência chamará um dia apenas — um doente. No que o catolicismo vê muita vez uma influência de inspirações infernais, a influência do Diabo, no que o espiritualismo vê sempre a impossibilidade de manifestação do *eu*, a ciência verificará um dia que não há mais do que um desarranjo anatômico, ou um desvio da ação fisiológica.

(...)

O bem é uma convenção, um pacto: o mal — uma relatividade do bem. Não há mal absoluto. As ideias morais, portanto, que todas daí decorrem, não são mais do que consequências do estado social do homem e das relações do homem para com suas mesmas propriedades.<sup>124</sup>

Esse *Alienista* machadiano defende que através da análise médica era possível curar todos os doentes mentais da cidade, exorcizar todos os pseudo-demônios que fascinavam os escritores, explicaria todas as esquizofrenias humanas através da ciência. A obsessão satânica e o fascínio pelo mal eram algumas dessas esquizofrenias que poderiam sanadas.

Isto foi muito antes das polêmicas afirmações feitas pelo médico alemão Max Nordau no seu livro *Degeneração, de 1892*, citado num capítulo anterior sobre Charles Baudelaire, livro no qual defendia que o decadentismo e a obsessão pelo mal eram uma doença social. Também se baseava nas teorias evolucionistas de Darwin, o médico via como pessimismo essas abordagens satânicas nas artes, via que a sociedade poderia evoluir, mas essas diabolices eram um retrocesso moral e intelectual, e que, essas pessoas degeneradas eram uma ameaça ao progresso da civilização. A pesquisa de Nordau é uma continuação das teorias de Cesare Lombroso que havia encontrado certos padrões físicos que determinavam essa degeneração enquanto estudava os corpos de alguns criminosos, uma espécie de eugenia que viria a classificar pessoas pelos seus biotipos. Nordau via a degeneração dos artistas representados na própria arte, daí vai acusar os decadentistas, parnasianos, simbolistas e principalmente Charles Baudelaire de sofrerem dessa doença degenerativa que deveria ser exterminada da sociedade. No seu trabalho *Entartung* (Degeneração), de 1892, diz:

Naturalmente, o amor pelo mal só pode assumir a forma de adoração ao Diabo, ou diabolismo se o assunto é cristão, se o sobrenatural é considerado uma coisa real. Somente aquele em que todos os seus sentimentos estão enraizados na fé será um religioso, se ele sofre de aberração moral, busca felicidade na adoração de Satanás, em veementes blasfêmias contra Deus e o Salvador, na violação dos símbolos da fé ou vai querer incitar a volúpia antinatural através do pecado mortal e da condenação

---

<sup>124</sup> CABRAL, Domingos Guedes. Apud ROMERO, Sílvio. *Obra Filosófica*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: USP, 1969, p. 107.

infernai, mesmo que o pedido de clemência numa missa negra, na presença de um sacerdote realmente consagrado e em uma farsa hedionda de todas as formas da liturgia.

(...)

Ele [Baudelaire] se queixa de um tédio terrível e de sentimentos de angústia; sua mente está cheia de ideias sombrias, a associação de suas ideias trabalha exclusivamente com imagens tristes ou repugnantes; a única coisa que pode distrair ou interessá-lo é maldade assassinato, sangue, luxúria e falsidade. Ele dirige suas orações a Satanás e aspira ao inferno.<sup>125</sup>

Essa é dos exemplos das análises de Nordau, aqui vai se referir ao poema “As Litanias de Satã”, de Baudelaire. Vai falar da obsessão dos degenerados pelo abismo, símbolo da queda de Satanás. Para Nordau, Baudelaire é um desses “degenerados superiores” que invocam Satã e desejam ir para o Inferno, mas depois vai explicar que o satanismo desse poeta é uma espécie de farsa teatral, uma loucura simulada, que não tem valor e não deveria ser levada a sério e que o poeta francês se utiliza do mito para causar comoção e pena nos seus leitores ou talvez estivesse apenas “rindo dos filisteus”.

O médico brasileiro também se adiantou às teorias psicanalíticas de Sigmund Freud<sup>126</sup>, em 1929, que iria ver na religião uma “neurose obsessiva universal da humanidade”<sup>127</sup>, formada a partir da concepção do totemismo e do desamparo, com isso reduzia o mito de Satanás a uma projeção da psique, e, o mal como resultado de impulsos sexuais inconscientes reprimidos que poderiam ser curados através da ciência. Freud dizia que as tentativas de negar o sentimento de onipotência e impedir que a realidade afetasse nossa vida emocional são estabelecidas por um equilíbrio de forças, um controle, e que “os mitos, a religião e a moralidade podem ser situados nesse esquema como tentativas de busca de compensação da falta de satisfação dos desejos humanos.”<sup>128</sup>. Freud também vai comentar que a criação do demônio está relacionado com a percepção do pai pelo filho, se o pai é justo, ele o iguala à Deus, se não, vai hostilizá-lo dando-lhe formas grotescas de um demônio.<sup>129</sup>

Seguindo a linha freudiana, Afonso Romano de Sant’Anna, em um dos seus ensaios chamado “Lúcifer: o poeta assume o luminoso mal”, faz um recorte sobre a poesia simbolista e o satanismo pelo viés do erotismo. O crítico afirma que o satanismo é uma esquizofrenia humana e que a “máscara sedutora de Lúcifer só pode ser analisada, nesse período,

<sup>125</sup> NORDAU, Max. *Degeneration*. New York: D. Appleton and Company, 1895, p. 292, 294. (Trad. minha)

<sup>126</sup> De Freud (1856-1939) conferir os livros *Futuro de uma Ilusão*, *O Ego e o Id - Uma Neurose Demoníaca do Século XVII*.

<sup>127</sup> FREUD, S. *Futuro de uma ilusão e Mal-estar na Civilização*. v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996, 29.

<sup>128</sup> FREUD, S. *Totem e Tabu*. Obras Completas v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1996, 131.

<sup>129</sup> FREUD, S. *O Ego e o Id e Uma Neurose Demoníaca do séc. XVII*. v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1996, 131.

considerando-se a relação estrutural que tem com o dandismo e o hermafroditismo, o que explica, por um lado, um universo de perversões.”<sup>130</sup>. Ele acredita que os poetas do simbolismo, por trazerem o mal na perspectiva psicológica e Satanás no diálogo com o bem e Deus, revelavam que essa junção dos contrários é o desejo de fusão do masculino e o feminino nos poetas do decadentismo, assumindo-se como andróginos e que “o hermafroditismo moral e sexual [...] mostra a ambiguidade e a fratura por trás de uma postura que se quer indivisível e radical”(SANT’ANNA, 1989, p. 189).

Em suma, o satanismo, para Afonso, revelava a esquizofrenia das mentes humanas e que o despertar do lado oposto era ressaltar o lado feminino nos homens, daí o dandismo e o hermafroditismo dos poetas simbolistas. De certa forma, ele defende que o satanismo desse período se deu por um equilíbrio entre forças divinas e demoníacas. Deus seria simpático com o Diabo, alegando a condição “existencial” de um pela “existência” do outro.

É importante insistir no fato de que o Simbolismo matizou o problema do bem e do mal, ao utilizar-se da metáfora do Demônio. Nem sempre nesses textos se trata de oposição entre o bem e o mal, o claro e o escuro, a virtude e o pecado. Há até a inversão de espaços e papéis. Existe uma metamorfose de Satã, que tem parentesco com algumas figuras do Romantismo. Refiro-me ao aspecto sedutor como a figura é apresentada, diferenciando-se de sua versão medieval, em que era um horrendo dragão ou serpente, ou então, como se via nas fachadas das igrejas, algo assemelhando a um bode, a um camelo, com os pés em garras, chifres e pelos. Assim é que há no Simbolismo a permanência de um tipo conhecido como herói byroniano: o demônio sedutor, que usa a beleza como forma de perversão. O herói como amante maligno, que se compraz na conquista e destruição da amada. Ou, então, o herói que lembra o "bandido generoso", o "sublime delinquente", como diz Mario Praz, que é o tipo que aparece em Schiller sob o nome de Karl Moor, como um autêntico "bandido angelical". (SANT’ANNA, 1989, p. 188)

Por isso, o crítico retoma a tese do conflito entre o bem o mal do sujeito romântico byronico, para descrever que os poetas satânicos eram sujeitos cindidos alegoricamente, mas que a consciência dessa divisão é o entendimento de uma completude perdida, contrariando a crença e a imposição dos dogmas religiosos que defendiam o homem perfeito, divino e completo. Os binômios passam a “externalizar um conflito social e psicológico”, daí a satanização, por exemplo, da mulher, do judeu, do negro, etc.

O hermafroditismo moral e sexual, metaforicamente praticado por tantos escritores do período, mostra a ambiguidade e a fratura por trás de uma postura que se quer indivisível e radical. Na verdade, a *fusão* e a *cisão* se complementam, fazem parte do contraditório e da contraditoriedade metafísica. Perfazem um sistema onde os opostos são ora representados pelo bem e pelo mal, ora pelo masculino e feminino,

---

<sup>130</sup>SANT’ANNA, Afonso Romano. *Canibalismo Amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

havendo uma substituição entre esses elementos conforme o imaginário de cada autor. (...)  
 Poder-se-ia, por isso, dizer que essas dicotomias demoníacas nada mais são que a externalização de uma esquizofrenia interna. (SANT'ANNA, 1989, p. 191)

Sant'Anna retoma os aspectos erotismo grego, a separação, a mutilação do ser andrógino em masculino e feminino, que depois de separados buscam eternamente se unir novamente, daí o *Eros*, o desejo de recompor a antiga natureza da perfeição<sup>131</sup>. Tese também defendida por George Bataille no seu livro *O Erotismo*, de que os seres buscam se completar para se afastar da inevitável e certa morte, o *Tanatos*, e que, através “do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte.”<sup>132</sup>. Freud via isso na repressão sexual imposta pela sociedade, teoria reformulada por Reich e Marcuse, ao verificar-se que a repressão do erotismo estaria vinculada aos interesses econômicos e políticos em regimes mais severos, e vislumbravam uma sociedade sem repressão e sem a “morte”. A fusão e *Eros* e *Tanatos* através do sexo é o desejo de superar a morte, mas a fugacidade do ato sexual vai conduzir a própria repulsa dele, devido a perda de identidade momentânea. Seguindo essa linha que busca compreender a mulher um ser que ainda guarda resquícios desse passado andrógino, porque através da gestação ela estabelece contato com a vida e a morte, experimenta a completude do ser “redondo” de Aristófanes.

Essa interpretação freudiana de Sant'Anna do erotismo satânico na literatura é interessante e pertinente, mas deixa de lado alguns dos aspectos históricos e sociais na construção do mito de Satanás como demonstrei no início desse trabalho. Há também toda uma postura anticlerical e platônica, um conflito moral e o individualismo, instigados pelo positivismo, determinismo e o cientificismo.

Agora, vejamos algumas dessas produções.

Fiz um pequeno panorama dantesco das produções poéticas mais pertinentes, baseado nas recorrências temáticas dialógicas entre esses poemas, ao contrário da análise mais ou menos cronológica dos poemas anteriores. Os poetas vão ser apresentados na medida em se analisam dialogicamente seus poemas, alguns deles serão mais evidenciados, porque estão mais ligados à corrente satânica, outros, vou apenas utilizar alguns dos seus poemas, sem me ater a sua biografia porque o seu satanismo não é constante, nem relevante na sua obra.

<sup>131</sup> BRANCO, Lúcia Castelo. *O que é Erotismo*. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

<sup>132</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: LP&M, 1987, p. 10.



A trajetória começará pelos poemas que enfatizam a descida aos infernos, depois o círculo onde se falará dos hereges, a descrição do Inferno e de Satanás, os poemas que exaltam Satã e por último a construção da alteridade através da visão dos poetas que se viam como seres cindidos, ora enaltecendo Satã como seu duplo, ora o identificando com o sexo feminino, ora com seu próprio fazer poético.

#### 2.4.1 Catábase ou a Descida ao Inferno

*“Por mim se vai à cidadela ardente,  
 por mim se vai à sempiterna dor,  
 por mim se vai à condenada gente.  
 Só a justiça moveu o meu autor;  
 sou obra dos poderes celestiais,  
 da suma sapiência e primo amor.  
 Antes de mim não foi coisa jamais  
 Criada senão eterna, e, eterna, duro.  
 Deixai toda esperança, ó vós, que entraís.”*  
***Inferno – Dante Alighieri***

O tema sobre a descida ao Inferno é assunto recorrente na literatura mundial, a influência provavelmente veio dos gregos, do termo *katábasis* que significa descida, em oposição *anábasis* (subida), apesar de que a primeira alegoria do herói descendo aos Infernos é o rei sumério Gilgamesh, o qual mergulha no mar dos mortos para conseguir o fruto da imortalidade. Na *Odisseia*, de Homero, Odisseu vai até descer até o Hades para perguntar ao adivinho Tirésias como faria para se livrar da vingança de Poseidon. Hércules desce várias vezes ao Hades, uma vez para prender o cão Cérbero, outra para resgatar Alceste esposa de Admeto, também para libertar Teseu quando havia tentado, junto com Pirítoos, raptar Helena e Perséfone; Orfeu desceu para tentar resgatar sua esposa Eurídice; Eneias desce ao Hades para encontrar Dido e seu pai Anquises. Depois, o autor da *Eneida*, Virgílio, vai ser transformado em personagem para conduzir a persona de Dante através do Inferno. O próprio Jesus teria descido a mansão dos mortos.

Satanás, lançado no abismo do Inferno, vai se tornar a majestade dos subterrâneos, o rei do submundo. O Hades grego virou o inferno dos cristãos a partir da Idade Média, um universo de torturas, onde ficariam os pecadores, os hereges, bruxas, etc.. Dante vai sintetizar todo o imaginário do que seria o “Inferno” no poema *A Divina Comédia*.

De certa forma, o tema da descida ao Inferno se tornou uma constante na literatura mundial e isso também ser tematizado mesmo que sutilmente por alguns dos nossos poetas brasileiros.

Comecemos poeticamente por descer ao primeiro Círculo do Inferno e expiemos pela janela da Taverna.

Avistamos primeiramente “O Túmulo de Baudelaire”, poema do poeta gaúcho Eduardo Guimaraens. Simbolista de raízes europeias, tradutor de Baudelaire, leitor assíduo de Verlaine, Mallarmé, Poe, Rimbaud e principalmente de Dante Alighieri, do qual traduziu o Canto Quinto da *Divina Comédia*, considerada uma das melhores traduções. Andrade Muricy vai dizer que Eduardo, por ter uma vasta ilustração, fugiu do pedantismo do “cunho clássico português” e da ingenuidade apressada de imagens e temas batidos, transformando-se em “um artista, no sentido profissional, de *métier*, da palavra. A sua arte é minuciosamente laborada; trabalhada em matérias escolhidas e preciosas; com uma expressão, direi, como Augusto Meyer, cerebral.” (MURICY, 1987, p. 1053). Eduardo refletia sobre a própria poesia, buscava meticulosamente imitar um fazer poético dos grandes poetas, debruçar-se horas e horas sobre suas palavras para encontrar a melhor expressão. A influência grande de Dante e Baudelaire é percebida nesse poema-homenagem, “O Túmulo de Baudelaire”, resguardado por um anjo do bem e Lúcifer, um belo poema que capta a dualidade perturbadora do poeta francês:

Um anjo, que possui uma espada de chama,  
hírtio e pálido, à frente um halo virginal,  
guarda o Túmulo, junto ao mármore imortal,  
a que o Poeta desceu, cego de luz e lama.

Outro, que às mãos desfralda o ardor de uma auriflama,  
olha, cismando, o azul profundo como o mal;  
e Lúcifer, enfim, magnífico e fatal,  
tem à boca a revolta em que a blasfêmia clama.

Entre a aridez da terra e a solidão noturna,  
fundo abismo, do espaço ao lúgubre esplendor,  
fendem-se do Desejo as largas fauces de urna.

E as Danaides, de aspecto envelhecido e eterno,  
tentam encher em vão esse tonel de horror!  
Ora, lá dentro, o Céu! Uiva, lá dentro, o Inferno!<sup>133</sup>

Esse túmulo imaginário é a representação da entrada do Inferno, pelo qual Baudelaire desce e segue “cego de luz e lama” para o reino de Lúcifer, “magnífico e fatal” blasfemador

---

<sup>133</sup> GUIMARAENS, Eduardo. *Divina Quimera*. Porto Alegre: Emma, 1978, p. 34.

eterno contra o Céu, o Azul mallarmeniano como o mal. Nessa catacumba há também parte do Céu se fundindo num só com o Inferno, onde as condenadas Danaides<sup>134</sup> tentam encher eternamente o túmulo infernal, como se enchessem um tonel cheio de furos, conforme a mitologia grega. Essa dualidade para representar Charles Baudelaire é interessante e pertinente, já que essa cisão também representa Lúcifer, o qual, segunda a lenda, carregava o Céu dentro do peito, sendo o único anjo que conhecia o Inferno e o Céu. Esse tipo de poema lembra “A Tumba de Edgar Poe” de Mallarmé; “No Túmulo de um Inglês” de Euclides da Cunha; “Epitáfio para o Túmulo de Álvaro Viana” de Alphonsus Guimaraens.

A descida ao Inferno é tema também do poema “Poetas Malditos”, de Maranhão Sobrinho (1879-1915), poeta maranhense, conhecido como um dos mais perfeitos entre os simbolistas; escreveu uma poesia plástica, cheia de cores e fantasias. Muitas vezes há um excesso nessas descrições, sensoriais, plásticas, impressionistas e o apreço por formas fixas que o faz ser comparado a Mallarmé, o *Stefânio Maranhão Mallarmé Sobrinho*<sup>135</sup>. Levou uma vida desregrada e boêmia que o levou à morte.

Sua principal obra é *Papéis Velhos... roídos pela traça do Símbolo*, de 1908, no qual reúne poemas publicados nos jornais de São Luís, nos quais “convivem confessadas reminiscências românticas, saudades compassivas, amores inominados, cantos em primeira pessoa, esplinianos [spleen] desejos de morrer, ao lado de enevoados sonhos simbolistas, vestidos com o rigor formal vindo do parnasianismo, e a presença recorrente de poemas satanistas e nitidamente decadentistas.”<sup>136</sup>.

Esse decadentismo é muito bem elaborado pelo poeta quando busca a melhor expressão estética e musical para sua condição de “maldito”, de satanista. Leva-nos para a atmosfera de um sonho impressionista, do surrealismo à fantasia, até o desejo primordial e de lá retira toda beleza da sua poesia. Massaud Moisés vai dizer que ele “enfileirou-se na vertente satanista que remonta a Baudelaire, temperando-a de imagens à Cruz e Sousa e duma obsessão pela forma escoreita que, nem por ser de origem parnasiana, lhe corta o voo de copiosa fantasia. Mallarmé lhe constitui, porém, o nume tutelar, o que o situa, desde logo, na vanguarda do movimento simbolista.”<sup>137</sup>. Andrade Muricy considerou Maranhão Sobrinho “o

---

<sup>134</sup> As Danaides, filhas de Dânao, foram condenadas a encher uma jarra cheia de furos com água por degolarem os seus 49 maridos.

<sup>135</sup> Usado por Augusto de Campos num poema do livro *O Anticrítico*.

<sup>136</sup> ARAÚJO, Antonio Martins de. *Maranhão Sobrinho (Um jogo de Dados)*. Rio de Janeiro: Anais da Biblioteca Nacional, 113, 1993, p. 193.

<sup>137</sup> MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira - O simbolismo*. São Paulo, SP: Cultrix, 1985, p. 79.

mais considerável poeta de seu tempo, no extremo Norte, e o simbolista ortodoxo, o satanista por excelência do movimento naquela região.” (MURICY, 1987, p. 1053). Há, na sua poesia, um vigor existencial que se opõe a uma degradação manifesta inerente.

Voltemos ao poema “Poetas Malditos”, no qual o poeta retoma a ideia de Verlaine quando reuniu a história *Les poètes maudits*, definidos como aqueles que fugiam das regras sociais, cultivavam hábitos autodestrutivos e mórbidos, dentre eles estavam Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Tristan Corbière.

Quando, pelo clamor dos meus pecados, tive  
de, à Terra Inferior, descer, à voz do Eterno,  
ralando-me do Mal no aspérrimo declive,  
como um deus rebelado e tonto de falerno,  
sobre os antros mais nus, como Alighieri, estive  
suspenso, a contemplar o delírio eviterno  
das pompas sensuais de Gomorra e Nínive,  
situadas ao pé do Stromboli do Inferno.

Gritos e imprecações, que as chamas retalhavam,  
como gládios de bronze, em bárbaras campanhas,  
de entre as lavas de sangue e sulfio se elevavam,  
enquanto, aos olhos meus, nos infernais retiros,  
o fogo, devorando o ventre das montanhas,  
dava uns tons de gangrena às asas dos vampiros.(...) <sup>138</sup>

No primeiro momento, o poeta, suspenso ao ver os delírios sensuais sem fim de Gomorra e as torturas dos selvagens da cidade de Nínive aos pés do vulcão Stromboli, desce aos Infernos e vê toda sorte de torturas e imagens terríficas. Ali encontra Nero com a face “odienta” de incendiário, Petrônio cantando “uma canção de amor de Anacreonte” “nos antros pestilentos do Inferno”, vê Voltaire com seu “sorriso endiabrado” blasfemando “a expelir das órbitas escuras ironias”, escarrando como o orgulhoso Lusbel ao ver os condenados, enquanto escorria o fogo da sua boca junto com suas palavras cétricas. Seguindo, o poeta vislumbra os “poetas malditos” a *la* Verlaine, Corbière canta com a “harpa do Mal” canções remotas como o oceano, Mallarmé preso na sua chama Azul, Rimbaud e Villiers de L’Isle Adam chorando lágrimas de lodo e sangue. Por fim aparece uma figura desconhecida chamada Lilian clamando várias vezes: “Satã! Satã! Satã! Satã! Satã! Satã! Satã! Satã!”.

No meio desses grandes poetas, vamos encontrar o Dante Negro entediado no inferno, como é descrito no “Cruz e Sousa”, de Carlos Fernandes <sup>139</sup>. Após a morte de Cruz e

---

<sup>138</sup> SOBRINHO, Maranhão. *Papéis Velhos... roídos pela traça do Símbolo*. Maranhão: Tip. Frias, 1908, p. 169. (Biblioteca Brasileira da USP)

Sousa, muitos poetas o homenagearam com poemas, alguns o vislumbraram entrando nos Céus como Eleito, dobrando os joelhos “aos pés do arcanjo Gabriel”, (Alphonsus Guimarães)<sup>140</sup>, ou numa “cova que teu corpo iluminado encerra/ Germinará no Tempo a florescência vária...”, (Artur de Miranda)<sup>141</sup>. Outros vão descrevê-lo como um aprisionado na sua própria alma, mesmo transpondo os Círculos do Inferno, “ficaste, como um deus, vencido e silencioso,/ Emparedado, enfim, dentro do próprio sonho...” (Castro Menezes)<sup>142</sup>. Entre os diversos poemas que o reverenciaram, Carlos Fernandes, foi talvez o que melhor sintetizou a relação do nosso principal simbolista com o satanismo.

Era um anjo Lusbel em ônix modelado,  
Tendo no coração toda amarga tristeza,  
Toda desolação desse anjo rebelado  
Chorando o exílio atroz da divina realza.

Tinha como Lusbel o orgulho grave e mudo  
Ante a vil compaixão das vilãs criaturas;  
Passava pela terra esquecido de tudo  
Transformando em Falerno o fel das amarguras.<sup>143</sup>

É um longo poema alexandrino com 17 estrofes, no qual conseguiu descrever toda uma carga de tristeza, de tédio e de revolta do poeta negro, comparando-o com Lusbel, variante do nome Lúcifer, com seu olhar de “chamas lívidas e frias,/ Vomitava o seu verbo uma viscosa bava/ De desespero contra as sujas ironias/ De qualquer histrião que o seu estro afrontava.” O poema continua lhe dando alcunha de “gênio irrequieto” que tem a alma livre para descortinar os Céus e abalar as injúrias e as fúrias dos “truculentos bárbaros da terra”, e, assim, voar liberto do “humano sofrimento” protegido pelo silêncio e pelas frias mãos de uma “deusa tumular”, no colo da qual descansa na infinita paz o Cisne Negro. Affonso R. Sant’Anna já vê um “conflito do poeta negro, socialmente amaldiçoado e estigmatizado numa sociedade de brancos. É nesse sentido que Carlos Fernandes explora o contraste entre a luminosidade de Lusbel e a escuridão da pele do poeta.” (SANT’ANNA, 1989, p. 188). Não sei se concordo plenamente com Sant’Anna, há sim essa questão racial na poesia de Cruz e Sousa, mas talvez, o que seja pertinente na sua poesia, é a ideia da carne como uma prisão

<sup>139</sup> Carlos Fernandes (1875-1942) foi um poeta e jornalista paraibano, amigo caloroso de Cruz e Sousa, andou mais pelo Rio de Janeiro, São Paulo e Recife. Fez diversas homenagens ao seu amigo como o romance autobiográfico chamado *Fretana* e o poema “Ante ao Cadáver de Cruz e Sousa”.

<sup>140</sup> CAROLLO, C. L.(Org.). *Decadismo e simbolismo no Brasil, crítica e poética* vol. 2. Rio de Janeiro: LTC e Brasília: INL-MEC, 1980, p. 233.

<sup>141</sup> *Idem*, 1980, p. 232.

<sup>142</sup> *Idem*, 1980, p. 242.

<sup>143</sup> *Idem*, 1980, p. 238.

para alma angustiada. Também me parece que ele se apresenta como poeta de si mesmo, símbolo de toda sua crença, personagem de toda a sua ideologia simbolista que consegue lograr seu destino, para libertar-se da opressão humana, da crítica bárbara e atingir o estado transcendental que desejava.

Chegamos literalmente “No Inferno”, de Cruz e Sousa.

O nosso principal poeta do simbolismo, Cruz e Sousa, foi o que melhor respondeu ao satanismo de Baudelaire, mesmo não parecendo tão preocupado com o conflito religioso do poeta francês, como comenta Roger Bastide<sup>144</sup>, mas conseguiu absorver toda aquela estética baudelaireana nos seus aspectos psicológicos, históricos e sociais e criar uma poesia totalmente sua, uma identidade que não se confunde com a de Baudelaire.

O olhar crítico de José Veríssimo o reduziu a um “preto ignorante” que fazia uma poesia primitiva de raízes africanas, com a verborragia de um sonhador, a musicalidade da feitiçaria, e, que, ele não tinha “nenhuma concepção teórica da sua arte, nenhuma estética a comunicar, nem sequer, creio eu, consciência do seu estro”<sup>145</sup>. Sílvio Romero também o menosprezou inicialmente referindo como “o inditoso Cruz e Sousa”, mas logo se redimiou ao observar sua poesia através da sua ótica evolucionista, declarando que Cruz e Sousa atingiu o ápice do lirismo, depois de Olavo Bilac. O trajeto de Romero consiste em assinalar a busca pela perfeição lírica, ainda que os simbolistas retomassem alguns aspectos do romantismo, assinala sua admiração por Cruz e Sousa, como único poeta da última fase dessa evolução. Seus argumentos são frutos da observação das grandes literaturas, de que esse trajeto evolutivo começa pelas descrições da natureza, do mundo, dos fatos históricos, das lendas e tradições, das cenas sociais e finalmente do mundo subjetivo e psicológico. É nessa ponta que está Cruz e Sousa. Essas críticas foram decisivas para as releituras posteriores que tornaram o poeta tão conhecido. E, em certo sentido, Sílvio Romero estava certo quanto ao ápice do lirismo; culminando em *Últimos sonetos*, no qual o poeta conseguiu estabelecer um equilíbrio entre tantas posições extremadas e ingênuas de tantos outros poetas que o seguiram.

A tese de Roger Bastide sobre a poesia afro-brasileira vai comentar que o uso do satanismo vai se tornar um poderoso veículo de resposta a sua própria condição social, em certo sentido, isso vai confirmado por outros críticos como Abelardo Montenegro dizendo que “o diabolismo de Charles atendia a situação de insuficiência de Cruz e Sousa”<sup>146</sup>, como poeta

<sup>144</sup> BASTIDE, Roger. *A Poesia Afro-Brasileira*. São Paulo: Liv. Martins, 1943.

<sup>145</sup> VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira 6º série*. São Paulo: Editora da USP, 1977, p. 101.

<sup>146</sup> MONTENEGRO, Abelardo F. *Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil*. Fortaleza: UFC, 1998.

negro excluído, renegado pela nossa sociedade ainda de mentalidade escravocrata, conseguiu inverter sua própria condição encontrando definitivamente seu papel. É possível essa relação do satanismo como forma de protestar contra a opressão racial, mas vale lembrar que muitos utilizaram do satanismo apenas como proposta estética, como crítica anticlerical ou como resposta ao racionalismo que se impunha com a ascensão das ideologias que fundamentaram a formação da República. Também é necessário comentar que o Dante Negro, embora abolicionista na juventude, sua poesia madura transcende as ideologias raciais, e que, apesar de alguns preconceitos literários, o poeta foi muito prestigiado na sua época e não lhe faltaram discípulos fiéis que o endeusaram.

É no poema “No Inferno”, que Cruz e Sousa vai revelar sua admiração por Baudelaire numa descrição belíssima do universo infernal, de certa forma, sugerido pela própria poética do poeta francês. Ele vai conduzir o *cisne-negro*, Cruz e Sousa, como Virgílio a Dante, por esse inferno a fim de viver toda a sorte de sensações do horrível-belo, a fonte das suas inspirações satânicas, alternando entre descrições das regiões abissais e da identificação do condutor com o próprio Satã para encontrar a beleza primordial que tanto assinalou o poeta francês.

Mergulhando a imaginação nos vermelhos Reinos feéricos e cabalísticos de Satã, lá onde Voltaire faz sem dúvida acender a sua ironia rubra como tropical e sanguíneo cactos abertos, encontrei um dia Baudelaire, profundo e lívido, de clara e deslumbradora beleza, deixando flutuar sobre os ombros nobres a onda pomposa da cabeleira ardentemente negra, onde dir-se-ia viver e chamejar uma paixão.

(...)

— Charles, meu belo Charles voluptuoso e melancólico, meu Charles *nonchalant*, nevoento aquário de *spleen*, profeta muçulmano do Tédio, ó Baudelaire desolado, nostálgico e delicado! Onde está aquela rara, escrupulosa psicose de som, de cor, de aroma, de sensibilidade; a febre selvagem daqueles bravios e demoníacos cataclismos mentais; aquela infinita e arrebatadora Nevrose, aquela espiritual doença que te enervava e dilacerava? (*Evocações*, 1995, p. 607-608)

Voltaire aparece no primeiro plano do poema, imagem que provavelmente influenciou o poema de Maranhão Sobrinho citado anteriormente. O Baudelaire, encontrado no Inferno e descrito por Cruz e Sousa, parece remeter à famosa foto do poeta, na qual vemos sua cabeleira, “a cabeça triunfante, majestosa”, que revela o “profeta do muçulmano do Tédio”. O poema ainda vai fazer uma descrição sensorial do Inferno com seu “cheiro resinoso e acre de enxofre” cheio de demônios, “deuses hisurtos, de patas caprinas e peluda testa cornoide”. O poeta pergunta ao poeta francês onde estaria todo aquele universo de sensações, das neuroses, da “espiritual doença que te enervava e dilacerava?”. Baudelaire não responde,

continuava impassível com seus demônios olhando “o Intangível Azul”. Segue então o poeta, declarando sua intensa admiração pelo “Arcanjo enrugado pelas Antiguidades da Dor”, vai falar das diversas influências que sofreu da sua obra, da sua personalidade, da sua filosofia, mas Baudelaire continua em silêncio a contemplar a “árvore estranha” cujos frutos eram astros e as flores de sangue, as flores do mal. É um poema fascinante no qual transparece a influência do *Inferno* de Dante na sua construção e também o poema “Don Juan dos Infernos” do próprio Baudelaire, no qual Cruz e Sousa declarou a sua imensa admiração pelo poeta francês.

Há uma descrição parecida do poeta no poema chamado “Baudelaire”, de Castro de Meneses<sup>147</sup>. Nesse, temos a descrição do olhar satânico de Baudelaire que inquieta como algo profano e da sua boca vem o tédio e a loucura.

Na água-forte onde vejo o rigor sem exemplo  
Do severo perfil do teu busto de poeta,  
Charles, o teu olhar, não sei por que, me inquieta,  
Evocando o pavor de uma orgia num templo.

Penetra-me essa luz de encantos esquisitos,  
Que deviam possuir, em rápidos instantes,  
Os teus olhos fatais como dois sóis malditos,  
Fixos num céu de sonhos de ópio alucinantes...

Há um *rictus* singular na tua boca estranha...  
E esse *rictus* cruel, de tédio ou de loucura,  
Imprime a esta água-forte uma vida tamanha,

Que desvairo ao fitá-la e, num trágico espanto,  
Vejo Satã possuir, na paz da cela escura,  
O corpo virginal de uma noviça em pranto...<sup>148</sup>

Visão que se aproxima das descrições quase que fotográfica de Cruz e Sousa no poema anterior. O olhar e as palavras de Baudelaire irão conduzir o poeta ao Inferno. A figura “busto do poeta” parece tomar forma com um olhar infernal que o incomoda e o encanta, conduz a um mundo de sensações malditas, orientado pelas palavras de tédio e loucura lhe dá a visão de Satã possuindo uma “noviça em pranto”. Castro de Meneses parece transformar o poeta francês numa alegoria do Inferno, que a inquietude existencial, o desespero, a realidade

---

<sup>147</sup> Castro de Meneses (1883-1920) foi um jornalista e funcionário público carioca, ligado à Rosa-cruz, escreveu poesias mais parnasianas do que simbolistas.

<sup>148</sup> MENESES, Castro de. In: RAMOS, Péricles E. da Silva. *Poesia Simbolista – Antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965, p. 167.



cruel e os sonhos heréticos mais delirantes, transportando através das palavras da boca que exala um tédio de vida, do Inferno dentro do Céu.

Esses poemas serviram como instrumento de alguns poetas para prestar certas homenagens aos seus favoritos, como elementos iconográficos de inspiração, como símbolos de homens que ousaram nas artes, na filosofia e na vida. Há toda uma construção que lembra as descrições do Inferno de Dante, e, como o poeta italiano, também colocaram os grandes poetas literalmente no Inferno.

#### 2.4.2 O Círculo dos Hereges

*“Aqui estão os hereges por seu erro,  
Com seus sequazes dos diversos cultos:  
São mais do que tu crês em cada enterro.  
“Iguais com seus iguais estão sepultos,  
Uns túmulos mais que outros são candente”.  
Divina Comédia – Dante Alighieri*

Desde as tentações dos padres no deserto, a heresia se tornou um dos principais veículos de contestação dos dogmas católicos, resistir às tentações sempre foi uma tarefa difícil para a maioria dos religiosos. O próprio maniqueísmo e dos cátaros, a reforma protestante e outros sistemas filosóficos que divergiam das regras ou das interpretações bíblicas da Igreja Católica, eram considerados movimentos heréticos. O individualismo, de certa forma, também é considerado uma heresia porque iria contra uma coletividade evidenciada pela Igreja. É nesse momento que Satã vai se tornar o símbolo de revolta, muitas vezes personificado pelo desejo, pela mulher.

Entramos no sexto círculo, onde ficam os hereges, ali encontramos o poema “Frei Satanás”, de Wenceslau de Queirós<sup>149</sup>. Poeta coroado como o “*Baudelaire paulistano*” por Ezequiel Freire e reconhecido por Antonio Candido como um dos melhores poetas do pré-modernismo. Deixou muitos sonetos ainda vinculados ao prestígio parnasiano, mas experimentou outras estéticas na poesia como o realismo e o simbolismo. Seu primeiro livro

---

<sup>149</sup> Wenceslau de Queiroz (1865-1921) é considerado um dos principais poetas paulistas. Exerceu várias profissões como juiz, professor de estética, jornalista, redator-chefe do Correio Paulistano. Sempre visitava seu amigo preferido Emiliano Perneta em Curitiba e vivia em polêmicas contra Vicente Carvalho e outros escritores. Era rigoroso com sua estética poética, escreveu principalmente sonetos.

*Goivos* é de 1883 e Ezequiel Freire escreve em 1884 que “Wenceslau, que não chega a ser satânico, é, entretanto, caracteristicamente um erótico.”<sup>150</sup>, claro que Ezequiel ainda não conhecia sua obra mais famosa: *Rezas do Diabo*, que reúne poemas de 1905, mas publicada postumamente apenas em 1939. Péricles Ramos comenta que “é um livro ‘decadente’ como seu reiterado satanismo, a sensualidade sadística, o intuito profanatório e escandalizador, o espírito de revolta. As próprias epígrafes traem essa condição decadente, pois é de Huysmans, outra se reporta a gravura de Félicien Rops, um dos dois artistas típicos do decadentismo.”<sup>151</sup>. Muitos desses poemas datam do início de 1890, “são representativos do satanismo à Baudelaire, servido por uma real virtuosidade”<sup>152</sup> e por ter experimentando diversas tendências, muitos o consideram um poeta de transição. Sobre Wenceslau, Alfredo Bosi ainda comenta: “houve um bom leitor e tradutor de Baudelaire, de quem recebeu e exasperou os traços satanistas nos seus livros.”<sup>153</sup>.

Voltando ao poema “Frei Satanás”, 4 sonetos em forma de narração, no qual descreve uma lenda da Idade Média sobre o suposto livro escrito por Satã: *A Bíblia do Diabo*<sup>154</sup>. Livro que teria sido queimado, mas é reescrito por um monge que vai enlouquecendo e definhando na sua cela até se tornar o próprio Diabo. Wenceslau recria a lenda de maneira um pouco diferente:

Era a novela de um amor maldito  
que teve Satanás na Média Idade  
por uma Santa, que, na mocidade,  
votou a Deus seu coração contrito.<sup>155</sup>

Satã, apaixonado por uma Santa, teria escrito sobre essa história herética. Os monges, temendo a influência do Diabo, queimaram o livro e as suas cinzas foram dispersas ao vento para que não restassem vestígios do maldito. Um desses monges, que teria sido o cupido dessa história de amor, sentiu-se culpado e se isolou.

Mas pelo manuscrito do indiscreto  
cronista irmão soube-se logo, um dia,  
que existiu numa cela estreita e fria

<sup>150</sup> FREIRE, E. *O Baudelaire Paulistano* In: CAROLLO, C. L. *op. cit.*, 1980, p. 152.

<sup>151</sup> RAMOS, P. *op. cit.*, 1965, p. 56.

<sup>152</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista*. Vol. 1. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.282.

<sup>153</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 270.

<sup>154</sup> *A Bíblia do Diabo*, o *Codex Gigas*, é considerado o maior manuscrito medieval, escrito no séc. XIII num mosteiro beneditino. Sua autoria recorre à lenda sobre um monge, que depois de ser acusado de herege e condenado a ser murado vivo, emparedado, vendeu sua alma a Lúcifer para conseguir escrever o maior livro do mundo. Trata-se de uma cópia da bíblia vulgata junto com outros livros religiosos e a famosa figura de Satã. O exemplar encontra-se atualmente na Biblioteca Nacional da Suécia, em Estocolmo.

<sup>155</sup> QUEIROZ, Wenceslau de. *Poesias Escolhidas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962, p. 177. (OBS: os poemas citados na sequência foram retirados desse livro)

o herói da história desse estranho afeto.

Agonizando na sua cela, chorava triste segurando seu crucifixo até definhando totalmente. O cadáver foi transladado para uma capela num lugar ermo. Até que noutro dia os sinos dobravam e quando os monges foram verificar o frade, já não mais existia, deixando no lugar do corpo apenas “o mortuário manto”, que teria sido arrebatado pelos anjos. Resistir às tentações de Satanás era a tarefa mais difícil para os eclesiásticos, começa já séc. 100 d.C. com os Padres do Deserto que se isolavam para fugir das tentações das cidades.

Em “São Martinho”, Wenceslau de Queirós conta a história de um santo que, enquanto ele se autoflagelava, “os rins sangrando no cilício, prostrado ante a cruz”, apareceu-lhe entre as chamas a figura de Satanás para lhe tentar, dizendo ser desnecessário seu suplício e que o Céu estava distante. O religioso convicto da sua fé, responde: “—Mentira! o Céu eu trago aqui no coração!”.

[...] quando, entre chamas, viu surgir, estranha e bela,  
a figura do Diabo — o eterno Deus do vício —  
que assim lhe disse, rindo: “Ó, Santo! abre a janela;  
distante é o Céu! vê como é vão teu sacrifício! (QUEIROZ, 1962, p. 209)

Retoma a convicções dos santos contra as ofertas do Diabo e o desejo de aproximação direta com Deus, imitando a postura de Jesus, tema que era comum em alguns poetas simbolistas. O poema é dedicado ao Cónego Dr. Valois de Castro, que foi um deputado famoso por votar contra a entrada do Brasil na Primeira Guerra Mundial em 1917, os jornais o acusaram de antipatriota, traidor, foi repudiado e ironizado por muitas pessoas.

Já no poema “Doutor Fausto”, Wenceslau recria a conhecida história do Dr. Fausto. São dois sonetos, nos quais descreve o Fausto velho, à beira da morte, totalmente desanimado, sua mocidade consumida pelas leituras até surgir Mefistófeles:

Ao velho Fausto o Tentador dizia,  
estendendo no chão seu rubro manto:  
“Dou-te de novo o juvenil encanto  
em troca de tua alma”. — E o Diabo ria...

Fausto lhe respondeu com ironia:  
“A troca me convém... dar-te por tanto  
tão pouco! só não t’o daria um santo...”  
e a alma vendeu, sabendo o que vendia. (QUEIROZ, 1962, p. 105)

Fausto, satisfeito, zomba do Diabo pelo preço alto que pagou por sua pobre alma em troca da juventude e o Diabo por sua vez ri de Deus por ter mais uma alma encantado. A visão

maniqueísta é contrastada pelo livre arbítrio, o homem que escolhe seu destino, não é manipulado como Jó e assume risco de viver sua própria felicidade.

Esses poemas retomam o tema das tentações que afligiam muitos religiosos, que tinham que ter muita convicção da sua fé para não cair nas armadilhas do Diabo. Nesse capítulo vimos um pouco disso, religiosos sendo tentados pelo demônio, uns aceitam o pacto, outros não e temos o Dr. Fausto que vai se tornar símbolo da individualidade, da busca insaciável pelo conhecimento, do pacto entre o homem e Satã para obter tudo que quisesse em troca da sua alma.

### 2.4.3 Descrevendo o Inferno

*O abismo desapareceu. Era tudo disforme.  
A escuridão parecia aumentar sua onda enorme.  
E ninguém sabe o que estava submerso  
O que não é, o que é errado, o que está em silêncio imerso;  
E nós não poderíamos dizer, neste horror profundo  
Se o que resta é um assustador mistério ou um mundo  
Como um nevoeiro vago onde o sonho desvanece  
Chamado de naufrágio ou de noite se dissesse;  
E o arcanjo sentiu ele se tornou um fantoma.  
Ele disse: - Inferno! - Esta palavra mais tarde criou Sodoma.  
**O Fim de Satã – Victo Hugo<sup>156</sup>***

O Inferno cristão transplantado do Hades grego, e, adicionado a ele toda uma carga negativa de torturas, de suplícios, onde deveriam viver os pecadores, os atormentados, hereges em túmulos em chamas, suicidas transformados em árvores, rios de lava, pessoas afundadas na lama. Muitas dessas imagens vão ser usadas no Inferno de Dante Alighieri e vão formar nosso imaginário sobre como seria o Inferno cristão. Os simbolistas usavam muito do impressionismo sensorial para representar o Inferno, ora retomando as imagens comuns, ora dando a elas uma perspectiva ainda mais mórbida, grotesca.

Maranhão Sobrinho, no seu poema, “O Oitavo Círculo”, vai nos conduzir ver o seu inferno dantesco. No oitavo círculo, referência lógica ao “Inferno” de Dante, seria o lugar onde ficariam os fraudulentos, sedutores, simoníacos, ladrões, hipócritas, alquimistas, etc..

Há no inferno um lugar negro, apartado,

---

<sup>156</sup> HUGO, Victor. *La Fin de Satan*.(versão digital). 1999. (trad. minha).

onde mil vezes mais as chamas crescem,  
e os que, nesse lugar, estão padecem  
mil vezes mais que os outros, do outro lado.

Por toda parte há gritos que parecem  
os gritos roucos de um leão farpeado  
nos rins, e fulvo, de ouro, e ensanguentado  
crepita o fogo e as labaredas crescem!

Mas quem pode viver nestas solapas  
do inferno? E a Voz do Bem, que me acompanha,  
mostrou me Reis e púrpuras de Papas...

E o fogo atroou, como milhões de trompas  
bárbaras, dentro da infernal montanha  
de pompas rubras, de sangrentas pompas! (MARANHÃO, 1908, p. 165)

O poeta descreve sua visão dantesca do Inferno, aqui, há chamas, gritos dos condenados que seriam reis e papas, queimando na “infernal montanha”. A ligação mais evidente com o Oitavo Círculo de Dante é o fosso onde ficavam os pecadores por simonia, que seria a venda de indulgências muito praticada por religiosos na Idade Média, os papas ficavam enterrados num buraco com os pés para fora, onde crepitavam as chamas. A referência é confirmada com “ouro ensanguentado”, como no texto de Dante temos o papa Nicolau III dizendo: “andei o ouro embolsando em nosso mundo, até que aqui me foi a alma embolsada.” (ALIGHIERI, 1979, p. 266)

Já no poema “Na Espiral do Inferno”, Maranhão penetra no Inferno de si mesmo.

Quando em minh'alma os plátanos do Horto  
dos Sonhos gemem, como um quírie, ao vento,  
e os céus lembrando as pálpebras de um morto,  
dormem, na paz de um velho monumento

assírio, no deserto imenso, absorto  
no lótus de ouro e azul do firmamento,  
desço aos infernos do meu desconforto  
nas asas triunfais do pensamento...

E, lá no fundo entre os purpúreos gritos  
de tantas esperanças condenadas,  
sinto os meus olhos náufragos aflitos,

vendo, nas espirais do amor, tristonhos,  
lábios em flor e fronte calcinadas  
por tantos beijos e por tantos sonhos! (MARANHÃO, 1908, p. 161)

O poeta vai construir uma belíssima imagem na qual há uma comparação da descida ao Inferno com uma descida aos subterrâneos da mente para encontrar os seus amores. Essa descida vai ser construída a partir de imagens simbólicas e instáveis que induzem a uma interiorização, as árvores dos cemitérios dos sonhos gemem dentro da sua alma, como uma

reza lançada ao vento, os céus fechando os olhos como se dormissem na morte, e, esse simples fechar das pálpebras, vai conduzir o poeta aos infernos do pensamento, onde vai encontrar as suas “esperanças condenadas” gritam e os olhos “náufragos e aflitos” veem os amores inflamados.

Maranhão Sobrinho, no poema “Satã”, vai descrever o Inferno e Satã da perspectiva do maravilhoso, um demônio oriental, cheio de adornos e riquezas orientais.

Nas margens de cristal do Danúbio do sonho,  
cromadas de rubis, pérolas purpúreas,  
vê-se o imenso solar sonolento e medonho  
do dragão infernal das Princesas espúrias...

Guarda o nobre portal de alabastro tristonho  
desse antigo solar, de malditas luxúrias,  
em que fulge o brasão heráldico do sonho  
não sei quantas legiões de duendes e fúrias!

Sobre o mármore azul das colunas austeras,  
que, em noivados de luz, o luar engrinalda  
brilha o vivo cristal de alígeras quimeras...

Velam desse dragão o oriental tesouro,  
sobre um trono de rei, de maciça esmeralda,  
dois soberbos leões, de grandes patas de ouro... (MARANHÃO, 1908, p. 105)

Nesse poema vemos a influência do orientalismo na descrição do Inferno, característica comum entre os simbolistas franceses, que se voltavam para os adornos e símbolos orientais como resposta ao racionalismo ocidental. A aproximação de Satã com um dragão oriental que guarda um tesouro vai construir uma imagem diferente do Inferno cristão de torturas e suplícios, um Inferno cheio de riquezas, um colorido no qual não podia ter faltado o Azul mallarmeano, o Azul do *devil blue*, muitas vezes aludido na poesia simbolista. Há uma aproximação possível com algumas das descrições de John Milton no Paraíso Perdido.

Num alto sólio que em fulgor excede  
Do Ganges, do Indo, as pedrarias, o ouro,  
Com que o faustoso Oriente, em luxo altivo,  
Adorna seus esplêndidos monarcas,  
Com toda a pompa real Satã se assenta,  
Por sua criminoso heroicidade  
Colocado em tão horrída eminência.(MILTON, 1970, p.35)<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> MILTON, John. *Paraíso Perdido*. (Trad. Antonio José L. Leitão) São Paulo: Jackson, 1970.

Já no poema “Templo de Satã”<sup>158</sup>, de Wenceslau de Queiroz, o poeta retoma a tentação, descrevendo a distância da Igreja da Natureza, o retorno ao primordial para encontrar seu Eu perdido.

Quem lê hoje missais? A Natureza  
fazes bem de banir da Arte Cristã,  
porque sabes, de há muito, com certeza,  
que a Natureza é o templo de Satã.

É da montanha na áspera grandeza  
que canta o Sol a missa de Ahriman,  
difundindo, no vale e na devesa,  
largas bênçãos de luz fecunda e sã... (QUEIROZ, 1962, p. 145)

O paganismo evidente do poema tem um fundo otimista quanto ao futuro, característica do transcendentalismo do simbolismo. A missa cristã é substituída pelo culto à Ahriman, que na cultura persa, era um deus das trevas, da morte, foi um dos símbolos que deu origem ao Satã judaico. O poeta diz que ama a Natureza, ama a deusa da natureza Cibele, mãe dos deuses, da qual nasce um “messias redentor” que erguerá a “Torre de Babel do Grande Amor” sobre um templo escuro.

No poema “Natal d’Alva”, Mário Pederneiras retoma a história do personagem bíblico Jó, quando Satã observava o crente (Venho de rodear a terra e passear por ela) e depois vai contestar o orgulho que Deus tinha do seu servo. Aqui, o poeta reconstrói essa imagem, Jó aparece descendo pelos campos de trigais ao amanhecer quando vislumbra Satanás trazendo a manhã, a névoa levantando e o sol incendiando os trigais.

Horas primeiras, mórbidas, brumáceas,  
Fofas, do fofo flácido d’aminhos,  
Da redolência pulcra das Acácias,  
Baças, do baço dos primeiros linhos.  
(...)  
E quando longe o pasmo Olhar mergulha  
Vê s’esgarçando a palidez da Hora.  
É SATÃ que cessa essa Luz ferve  
Para a infernal germinação d’Aurora.

E régio e petulante  
Por alvuras de linho machucadas,  
Passa um raio de Sol flavo e cantante

---

<sup>158</sup> O título é referência ao livro de ciências ocultas *Le Temple de Satan* (1897) de Stanislas de Guaita também ligado à escola baudelairiana. Guaita se interessou pelo ocultismo depois da leitura de *As Flores do Mal*, inicialmente produziu livros de poesias, como a *Musa Negra* (1883), *Rosa Mística* (1883), depois começou a escrever defendendo o ocultismo baseado nos seus estudos científicos, para distinguir charlatanice da feitiçaria do esoterismo.

Griperlizando a luz das Alvoradas.<sup>159</sup>

O poema se refere ao nascimento e morte da aurora, Satã, como Estrela da Manhã, acorda o dia com sua luz, “uma réstia de Luz trêfega e longa” com seus “claros tons, diáfanos, empíreos”, vem eliminando o que resta da noite, evaporando os gases. É nesse momento que aparece Jó caminhando lentamente, “acarinhado das alegrias matinais da Prece”, “observando essa atmosfera estranha do amanhecer e, ao mesmo tempo, observado pela Estrela da Manhã, mas o Sol vem apagando essa luz, Satã é absorvido pelo Sol. Essa mesma cena foi usado em outro poema de Mário Pederneiras, “Efeitos do Sol”<sup>160</sup>, no qual temos Jó, “d’alma Beata”, a imagem das “crepitações de Fogo, ígneas cores/ E d’agitados vesperais rubores/ A Terra em borda, Sol, potente abrasas.”, como se Satã lá do Inferno “barulhasse o flavo/ E farfalhante estrépito das Asas.” Péricles Ramos vai dizer que a sua “tem as tribulações de Jó como pretexto para demonstrações de um simbolismo por vezes esplendente, como quando o poeta se dirige ao sol.” (RAMOS, 1965, p. 190), como no poema “Agonia”:

Sol! Régio salmo de um rude!  
Que a Alma brutal das Alegrias uiva,  
Há clangores de Luz e de Saúde  
Na tua excelsa cabeleira ruiva.

SOL! Nota rubra de um Hino  
Clara, abafando o temporal de um Rogo,  
Pelos ocasos a fugir das Preces  
Que malvam Alves de um Luar, pareces  
Velho SATÃ de fogo  
Embuçado num manto sulferino.  
Maldito seja Tu... Eu te maldigo  
Porque és todo de ouro.

No poema “Árvore do Abismo”, de Pethion de Villar, temos uma descrição da famosa árvore na qual Judas se enforcado.

Lenho invencível, Lenho augusto, Lenho místico,  
Que no Gólgota abriste há vinte séculos  
Os braços sobre o Mundo,  
Ao sagrado luar do Amor e do Perdão,  
E cujo peso esmaga a cabeça do Imundo...  
Salve, Árvore do Abismo, ó Lenho apocalíptico,  
Que ultrapassas com a fronte os astros da amplidão  
E mergulhas os pés nas tenebras do Inferno:  
Onde blasfema e sonha,  
Com saudade do Azul, o Rebelado eterno.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> PEDERNEIRAS, Mário. *Agonia*. Rio de Janeiro: Tip. Aldina, 1900.

<sup>160</sup> Idem, p. 11.

<sup>161</sup> VILLAR, Péthion de. *Poesia Completa*. Brasília: MEC, 1978, p. 330.



Essa famosa árvore, na qual Judas teria se enforcado, foi um tema de alguns poemas simbolistas. Tem um significado ligado ao mal, por conta da associação do traidor com Satanás. Nesse poema, “Árvore do Abismo”, vai descrever essa árvore com suas raízes no Inferno esmagando a cabeça de Satã que blasfema e sonha com o Azul. Árvore na qual “vinham comer abutres e chacais/ A misera carniça da canalha”, o poeta segue descrevendo-a como o “cáliz dos Pavores”, “degrau do Desespero Humano”. Depois essa árvore do mal vai se transfigurar nos alicerces da religião, da fé, no símbolo da “Misericórdia”, onde os fiéis ajoelham (pode ser uma referência à transformação da árvore em madeira para o genuflexório), cuja sombra “persegue a Razão dos ateus/ E desenha no chão o Táu prodigioso/ Que abre de par em par o pórtico dos Céus!”.

Essas descrições do Inferno vão se basear no imaginário que se construiu em torno dessa ideia, um lugar cheio de fogo, de torturas, lamentos, gritos de dor, imagens de demônios. Os poetas, ora apostavam em descrições mais terríficas, ora mais impressionistas como o poema de Maranhão Sobrinho, ora mais ensolaradas como em Mario Pederneiras, ou ainda em descrições mórbidas, grotescas cheias de um paganismo quase pedante.

#### 2.4.4 Descrevendo o Diabo

*Voltou-se para mim, dizendo, atento:  
 “Eis Dite à tua frente, eis o lugar  
 Que exigirá de ti mais força e alento!”  
 Não vou aqui minha reação narrar,  
 Leitor, que eu mesmo exata a não recordo,  
 Nem tintas tenho para a debuchar.  
**Inferno – Dante Alighieri***

Muitas das descrições de Satanás apresentam-no de todas as formas, chifres, cascos e pernas de bode, olhos fumegantes derramando lava, dentes vampirescos, unhas compridas, asas de anjo ou parecidas com as de morcegos, com rabo, pés com grandes dedos e unhas, às vezes, descrito como um dragão, como serpente, outras vezes como um anjo guerreiro, um anjo exilado a ficar maldizendo a sua sorte. John Milton e Baudelaire se voltaram a esse tipo de Satã, ao mito pré-cristão, do anjo que ainda era o mais belo e preferido dos Céus e que foi se transformando numa figura monstruosa. Vale lembrar de que Satã foi representado com

diversas faces, fruto das diversas metamorfoses que sofreu durante os séculos, sem apresentar uma face definida ao longo dos séculos, de anjo mais belo a monstro, comparado ao deus Pã, ao Prometeu, à figura da mulher fatal, além de inúmeros outros deuses, vão dificultar ainda mais a sua descrição. Essa dificuldade em descrevê-lo é fruto de uma multiplicidade de características que foram se somando ao longo dos séculos, como bem apontou Luther Link ao falar que o Diabo é uma máscara sem rosto.<sup>162</sup>

Cruz e Sousa nos deixou em sua obra poética muitas dessas descrições grotescas desse Satã. A visão plástica do poeta é impressionista e busca descrever um diabo clássico, medieval através de sensações mórbidas, de representações lúgubres, ele aceita a metamorfose do grotesco, na qual assimila características dos Sátiros, do Fauno romano, juntando com todas as deformidades, monstruosidades. No poema “Satã”, do livro *Broqueis* (1893), apresentado a seguir, pode-se ver que, diferentemente do poema citado de Gonçalves Dias e da concepção plástica arcanjo-guerreiro de Baudelaire e Milton, o poeta se concentra no aspecto grotesco de Satã, do rei dos reis velhos, da majestade entre os demônios, o deus do mal.

Capro e revel, com os fabulosos cornos  
Na fronte real de rei dos reis vetustos,  
Com bizarros e lúbricos contornos,  
Ei-lo Satã dentre os Satãs augustos.

Por verdes e por báquicos adornos  
Vai c'roado de pâmpanos venustos  
O deus pagão dos Vinhos acres, mornos,  
Deus triunfador dos triunfadores justos.

Arcangélico e audaz, nos sóis radiantes,  
A púrpura das glórias flamejantes,  
Alarga as asas de relevos bravos...

O Sonho agita-lhe a imortal cabeça...  
E solta aos sóis e estranha e ondeada e espessa  
Canta-lhe a juba dos cabelos flavos! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 75)<sup>163</sup>

Nesse soneto, Satã é retratado através de uma pintura impressionista, cheia de detalhes que, às vezes, nos fogem, coloca-o na condição de majestade que triunfou pela justiça. A imagem que ele constrói parece adquirir movimento, cruzando as vinhas sem uvas com seus cabelos dourados, abre suas asas ao sonho e a glória. Vale destacar as palavras

<sup>162</sup> LINK, L. *op. cit.*, 1998.

<sup>163</sup> Todas as citações seguintes dos poemas de Cruz e Sousa são da *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

esdrúxulas que o poeta usa, como “lúbricos”, “báquicos”, “pâmpanos”, “arcangélico”, para tanto para conduzir o lirismo do poema, quanto para causar certo estranhamento, o que aproxima ainda mais do grotesco, do mórbido misturado com o angelical. Essas descrições vão ser recorrentes na poética de Cruz e Sousa como verá na sequência com o poema “Majestade Caída”:

Esse cornoide deus funambulesco  
Em torno ao qual as Potestades rugem,  
Lembra os trovões, que tétricos estrugem,  
No riso alvar de truão carnavalesco.

De ironias o momo picaresco  
Abre-lhe a boca e uns dentes de ferrugem,  
Verdes gengivas de ácida salsugem  
Mostra e parece um Sátiro dantesco.

Mas ninguém nota as cóleras horríveis,  
Os chascos, os sarcasmos impassíveis  
Dessa estranha e tremenda Majestade.

Do torvo deus hediondo, atroz, nefando,  
Senil, que embora, rindo, está chorando  
Os Noivados em flor da Mocidade! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 92-93)

Nesse, um diabo senil e irônico, satírico, louco e colérico que ri enquanto guarda para si as lágrimas por causa do fim da juventude quando os jovens decidem noivar. Em ambos há uma alusão aos sátiros que acompanhavam Dionísio, junto a uma descrição monstruosa, como se carregassem a marca indelével da maldade.

Esse tipo de personagem lembra outro poema de Cruz e Sousa, “Sganarelo” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 402-404), o acrobata da miséria, uma alusão ao famoso personagem de Moliere, um cômico desiludido que abria as comédias, tolo, vítima do seu próprio orgulho, acabava sendo chacoteado pelos outros personagens. Na revisitação ao personagem, o poeta o constrói como um fauno, um sátiro que ri do mundo, a “Capra figura profunda/ atroz e amedrontadora” é “Esse que eu agora rimo/ É viscoso como a lesma/ Pegajosa sobre o limo,/ Sinistro como aventesma./ Feia coisa, enorme bicho,/ Pavoroso mastodonte/ Feito do horror a capricho,/ Com cornos rijos na frente.”. Vai rindo e dando cambalhotas como se possuído por um demônio a fim de extrair um riso “aceso no sol moderno” do “rebelado do inferno”. Há semelhanças com as descrições da figura de Satã representada na idade medieval e principalmente no teatro inglês da idade moderna. Há também o poema “Besouros”, no qual, o “caproide genuíno”, marcha numa espécie de marcha poética, “vem, saudoso,/das

profundezas do arcano,/ Viver”, para beber “o vinho iriado,/ O Falerno, claro e quante,/ Haurir” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 306).

A imagem de Satanás vai sofrer diferentes representações tanto nas artes plásticas como na literatura, não há uma face final, um rosto absoluto. Muitos poetas vão personificá-lo como traços bestiais, cascos, chifres, olhos em chamas, outros vão optar pela imagem de anjo guerreiro, com sua armadura reluzente. Muitas dessas imagens vieram de pinturas, de esculturas ou ainda da própria literatura, vão reconstruir a imagem de Satanás dando suas pinceladas, ainda que sutis.

#### 2.4.5 Exaltando o Diabo

*A ti, desafiador  
Verso ousado,  
Invoco-te, Satã,  
Monarca do banquete anunciado*

*Coloca de parte o teu hissope  
Padre, e as tuas litânias!  
Não, padre, Satã  
Não se retira das cercanias!*  
***Ode a Satã - Giosuè Carducci (1835 - 1907)<sup>164</sup>***

Muitos poetas imitavam as estruturas das ladainhas, das orações, das preces e dos sermões da igreja, como já havia feito Charles Baudelaire, nos seus poemas “As Litânias de Satã” e “Oração”. Alguns tinham o intuito de satirizar, essas súplicas e exaltações, outros se apresentam em tom de seriedade, como expressões fortes, com a força dos ritos católicos. Claro que não pode ignorar o anticlericalismo presente na maioria desses poemas, há toda uma postura de revolta contra os dogmas católicos que vinha desde antes da queda da Monarquia como já vimos.

No soneto “Deus do Mal”, de Cruz e Sousa, há esse tipo de exaltação, uma espécie de ladainha dirigida a Satã, na qual vai apresentar suas características, como, aquele que conforta as almas em dúvida; aquele que se tornou símbolo das culpas e que na sua trajetória

---

<sup>164</sup> CARDUCCI, Giosuè. Ode a Satã. (versão digital). 1865 (trad. minha).

derramou as lágrimas ilusórias e as melodias infernais, seu coração está imerso no lodo, réprobo, culpado, espírito do mal, tentador.

Espírito do Mal, ó deus perverso  
Que tantas almas dúbias acalenta,  
Veneno tentador na luz disperso  
Que a própria luz e a própria sombra tentas.

Símbolo atroz das culpas do Universo,  
Espelho fiel das convulsões violentas  
Do gasto coração no lodo imerso  
Das tormentas vulcânicas, sangrentas. (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 191)

O tom blasfemador vai ser característica de outro poema de Cruz e Sousa, “Canção Negra”. Nesse, a boca que blasfema e uiva, a boca do mal, pútrida e cheia de chagas, que cospe lama e pus, cospe injúrias contra o Céu, cospe o fel dos exorcismos, que destrói através das guerras, que envia pragas, vai contrastar com a boca divina, da “onipotência de Deus”, cujos venenos purificam, faz florir as covas, a “luz do amor”, das “rudes trovas”. A boca é o veículo de criação do poeta, a boca do mal e o bem, a boca canta com seu ritmo acentuado e transforma as palavras mais sórdidas, mais maléficas em beleza, em poesia.

Ó boca em tromba retorcida  
Cuspindo injúrias para o Céu,  
Aberta e pútrida ferida  
Em tudo pondo igual labéu.  
(...)  
Mendigo estranho! Em toda a parte  
Vai com teus gritos, com teus ais,  
Como o simbólico estandarte  
Das tredas convulsões mortais!  
(...)  
A terra é mãe! — mas ébria e louca  
Tem germens bons e germens vis...  
Bendita seja a negra boca  
Que tão malditas coisas diz! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 156)

Esse mesmo tom pode ser visto no poema “Demônios”, no qual Cruz e Sousa constrói um discurso infernal, um discurso furioso de demônios. A língua dos demônios vis que blasfema a fúria, a dor dos Danados e do Caos, a boca que vomita brasas, que morde os puros, os frutos venenosos.

A língua vil, ignívoma, purpúrea  
Dos pecados mortais bava e braveja,  
Com os seres impoluídos mercadeja,  
Mordendo-os fundo injúria por injúria.

É um grito infernal de atroz luxúria,  
Dor de danados, dor do Caos que almeja

A toda alma serena que viceja,  
Só fúria, fúria, fúria, fúria, fúria! (CRUZ E SOUSA, 1995, p.210)

O poeta Júlio Pernet, que fez parte do grupo simbolista de Curitiba liderado por Dario Veloso e foi muito influente dentro desse grupo, escreveu pouca poesia, e, o pouco que escreveu, foi em prosa poética, mas foi um contundente ensaísta, mesmo assim, sua prosa tende mais para a poesia. Tinha uma postura extremamente anticlerical, indigenista e foi um dos pioneiros do movimento literário conhecido depois como regionalismo. Publicou diversos livros<sup>165</sup> que defendiam essas ideias, quase sempre acusando os padres e os jesuítas pela miséria humana. Dario Veloso no prefácio do livro *Bronzes* (1897), de Júlio Pernet comenta sobre o satanismo do poeta:

Pelo filosofismo de Júlio Pernet, e com a orientação que se vai dando das Causas e Origens, do Invisível e do Oculto, da Finalidade e do Além, suponho, seria mais lógico em concebendo SATÃ, com J. Michelet: - SATÃ é a Ciência, e afirmando, com o respeitável autor de *Sorcière*, que a obra de SATÃ “descansa sobre três pedras eternas: a Razão, o Direito, a Natureza.”<sup>166</sup>

Dario ainda comenta que esse Satã de Pernet, “acaso não seria mais conforme ao pensar do autor de *Bronzes*, tê-lo [Satã] como princípio da Luz, gênio do Amor e da Verdade?” A verdade é que Júlio, através do satanismo, combatia ferozmente os dogmas católicos, não aceitava as crendices, superstições e as interpretações dos textos bíblicos, assim como a maioria dos ocultistas franceses e brasileiros desse período. Não era ateu, nem cético, como todo satanista, sabia que Deus é condição óbvia da existência de Satã, mas era reacionário contra as posturas da Igreja Católica, procurava a verdade, a razão das suas crenças. Um dos seus poemas mais emblemáticos é “Oração a Satã”, desse mesmo livro, no qual o poeta pede iluminação para sua “alma desvairada e louca” e “medonha existência” para se libertar das amarras da crença.

Satã, Satã, deus astral, encarnação rubra de majestosa divindade, pesadelo negro das almas dos simples; escuta, Satã, grandioso espírito, soberbamente diabólico, dominador autocrata das profundezas hiantes do Inferno, do mosteiro tétrico e

---

<sup>165</sup> Júlio Pernet (1869-1921), o irmão de Emiliano Pernet, deixou poucas obras de caráter literário como *Bronzes* (1897), *Amor Bucólico* (1898), prosa regionalista e *Malditos* (1909), outras na linha ensaística como *Missões Jesuíticas no Brasil* (1903), *Pelo Aborigene* (1911- junto com Dario Veloso), *Clero e a Monarquia* (1897), etc.. Escreveu para diversas revistas, foi redator da *A Reação – Pela Pátria e pela República* e de jornais de tendência política e social, participou em 1894 da Revolução Armada e da Revolta Liberalista no Paraná em defesa de Floriano Peixoto

<sup>166</sup> VELOSO, Dário. In: CAROLLO, C. L. *Decadismo e simbolismo no Brasil, crítica e poética 2 vol.* Rio de Janeiro: LTC e Brasília: INL-MEC, 1980, p. 71.

pávido do Purgatório, idealizado pela imaginação nevropata e visionária dos jesuítas.<sup>167</sup>

Esse poema em prosa é um bom representante dessa crise existencial e religiosa do fim do século, além de pedir a iluminação para sua alma, pede a Satã que paire suspenso eternamente sobre sua cabeça e baixe seus olhos de sóis para iluminar “estrada ríspida e medonha da existência, por onde transito como um romeiro covo da Desilusão, [...] um sonâmbulo louco tantalizado pelo azorrague dos Infortúnios.” Clama por suas palavras blasfematórias, cheias de injúrias contra Deus, a gargalhar a “religião do bem”:

Fala!... quero ouvir a tua voz, como uma aldrava enorme e lúgubre, tatarar monossílabos entrecortados por gargalhadas macabras. Quero ver desfilar por teus lábios rubros a caravana clangorosa das blasfêmias.<sup>168</sup>

Além de um ritmo fantástico, esse poema traz toda uma reflexão filosófica sobre o homem desamparado por Deus e desiludido pela religião, que vai buscar no satanismo uma forma de compreender a si mesmo, para conseguir as chaves para se libertar do “cadáver da Crença”. Ao mesmo tempo em que defende alguns princípios do positivismo que ameaçava ideologicamente alguns dos dogmas da Igreja Católica, ele não deseja abolir o espiritualismo, o mundo divino, quer antes, como a maioria dos simbolistas, a transcendência da alma, o entendimento, o desvelamento dos mistérios. Para esse poeta e para muitos outros, Satã vai se tornar o símbolo do conhecimento do bem e do mal, da verdade, da ciência, e a chave para o seu objetivo final, a transcendência e a aproximação direta com Deus.

Mas entenda-se que essas polêmicas anticlericais não prescreviam o fim da religião. Pregavam, sim, uma nova consciência religiosa, ou seja, a aproximação direta com o divino sem a intervenção clerical. Essa postura parece refletir algumas das bases da Reforma Protestante ou do jansenismo, seja pela intenção da aproximação direta com Deus, pelo desejo de retorno ao Éden perdido ou pela consciência de que esse exílio teológico ao que fomos condenados pelo Pecado Original é eterno. Ao mesmo tempo em que poderiam estar defendendo a postura anticlerical do positivismo, também poderiam estar criticando essa filosofia que não tinha todas as respostas para as suas crises existenciais.

Nesse mesmo tom exaltação, há um soneto chamado “Oração ao Diabo”, de Orlando Teixeira,<sup>169</sup> poema que foi musicado pelo seu amigo Alberto Nepomuceno e faz parte do livro

---

<sup>167</sup> PERNETTA, Júlio. *Bronzes*. Curitiba: Adolfo Guimarães, 1897, p. 54.

<sup>168</sup> *Idem.*, p. 54.

*Magnificat*<sup>170</sup> publicado em 1901. “A poesia desse livro, decadente, às vezes satanista, mas também cheia de misticismo e da presença do Símbolo, é em substância uma poesia de amor e resignação.”(RAMOS, 1965, p. 152). Seu livro é dedicado a sua grande paixão não correspondida à cantora lírica Bebê Lima Castro, com seu “físico infeliz e sua voz roufenha”(MURICY, 1987, p. 646, v. 2), o poeta teve sua “vida marcada pelo sofrimento, pela doença[tuberculose] e por esse amor inatingível”<sup>171</sup>. No poema citado, o poeta se promove a maldito e pede que Satanás o abençoe:

Grande deus Satanás, vermelho deus maldito,  
Rei do inferno, senhor absoluto das trevas;  
Espírito que o mal domina e que o ódio leva,  
Arrastado após si, pelo eterno infinito;

Grande deus Satanás, minha alma de precito,  
Branca de misticismo, à tua alma se eleva,  
E reza esta oração cheia de fê, coeva  
Da antiga crença azul do boi Ápis, no Egito.

Dizem que se a alma tens de qualquer desgraçado  
Em troca tu lhe dás das fortunas o açoite,  
E de outros não sei eu que a teu eleito vençam;

Se tanto for mister para que seja amado  
Pela dos risos bons, a dos olhos de noite,  
Grande deus Satanás lança-me tua benção.<sup>172</sup>

Podemos observar que nesse poema, o poeta ressalta a grandeza de Satã e com sua alma condenada e “branca de misticismo” revela o desejo de ascender a fim de pedir sua bênção, não para conseguir a fortuna em troca da alma, mas “para que seja amado pela (mulher) dos risos bons, a dos olhos de noite”. Esse desejo de ser correspondido no amor, comum no romantismo, assemelha-se em parte com sua biografia, desse amor pela cantora lírica. O poema não traz toda uma reflexão filosófica e teológica como o de Júlio Pernetá; está mais para uso mitológico pactual, um Fausto apaixonado que fará qualquer coisa para obter a paixão de sua amada, nem que tenha que vender sua alma.

<sup>169</sup> Orlando Teixeira(1874-1902) era de São Paulo, foi jornalista, poeta e autor e tradutor de peças teatrais. Morreu de tuberculose em 1902.

<sup>170</sup> O nome *Magnificat* vem dos livros devocionais nos quais se encontra o Cântico de Maria, baseado no Evangelho de Lucas e recitado dentro da Liturgia das Horas, nas Vésperas. É interessante notar que Vésperas vem do nome da Estrela Vesper, que é Vênus no entardecer, e, como já vimos, também é associada a Satanás.

<sup>171</sup> GÓES, Fernando. *Panorama da Poesia Brasileira vol. IV: simbolismo*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1959, p. 150.

<sup>172</sup> TEIXEIRA, Orlando. *Magnificat*. Rio de Janeiro: Oficina de Papelaria União, 1901.



Alphonsus Guimaraens, que era não era bem um satanista, mas deixou poemas atravessados por uma forte religiosidade, entre eles, encontrei um poema em francês que retoma um daqueles seus temas constantes sobre as noivas mortas, como Ismália.

*Satan, va-t'en. Va-t'en, Satan.  
Oh la tenter... Va-t'en, va-t'en.  
Satanás, vai-te. Vai embora Satanás.  
Oh tentação... Vai embora, vai embora.*

*Ouvre tes ailes jaunes, jaunes  
Comme lés feuilles des automnes.  
Abra tuas asas amarelas, amarelas  
Tal como as folhas de outono.*

*Ouvre tes ailes, et fuis, et fuis.  
Roi de l'enfer, puisque j'y suis.  
Abra tuas asas, e fuja, e fuja.  
Rei do inferno, desde que sou.*

*Satan, jé l'aime. Elle est ma Dame.  
Son corps, Dieu l'a: je l'ai, son âme.  
Satanás, eu a amo. Ela é minha Senhora.  
Deus tem o seu corpo: e eu a sua alma.*

*Un ange blanc, aux tenders yeux,  
Donne à con lit l'azur des cieux,  
Anjo branco, com os olhos convidativos.  
Dá-me seu leito no azul dos céus.<sup>173</sup>*

O poeta esconjura e expulsa Satanás, depois declara seu amor à morta, à sua Senhora, o Anjo Branco, e pede que lhe dê a morte, “o leito no azul dos céus.”. A presença de Constança que assombrou boa parte da vida de Alphonsus se reflete sutilmente no poema. Então segue o cavaleiro cantando o “Rimance de Dona Celeste”<sup>174</sup>, procurando sua amada, “— Satã, onde a puseste?/ Busco-a desde a manhã/ Oh pálida Celeste.../ Satã! Satã! Satã!”, pergunta à agoureira, suspeita que já é defunta e pergunta ao coveiro, mas nada. É quando ouve uma voz como resposta: “— O teu Anjo finou-se/ Ao beijo de Satã...”, vai até o Inferno e pergunta à majestade: “— Satã, onde a puseste? Que incubo a fanou já?”, o diabo responde: “— A pálida Celeste... Ei-la no meu Sabá.” Não encontrando solução reza seus “Salmos da Noite”<sup>175</sup>, pedindo a filha ideal de Satã, Proserpina, que lhe o veneno que escorre dos seus seios brancos e que ela abra dentro do seu peito “um sepulcro sombrio” onde sua alma “durma um sono mau e eterno”. Lembra a atmosfera do poema “Galope Infernal”, de Bernardo Guimarães, citado num capítulo anterior.

<sup>173</sup> GUIMARAENS, Alphonsus. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997, p. 469.(trad. minha)

<sup>174</sup> *Idem*, p. 179.

<sup>175</sup> *Idem*, p. 537.

Wenceslau de Queiroz, no poema “Glória a ti ó Satã”<sup>176</sup>, faz uma espécie de louvor, imitando as ladainhas católicas, mas aqui descreve um Satã irônico rindo dos exorcismos, tentando os religiosos e instigando-os ao desejo proibido.

Glória a ti, ó Satã, no eterno paroxismo  
de Érebo eterno! Glória a ti, Arcanjo exul,  
que sonhas como um Deus, nas tenebras do Abismo,  
nostálgico do Azul!...

Glória a ti, ó Revel, que o monge em misticismo  
tentas no claustro, e, a leste, a oeste, ao norte, ao sul,  
reinas no Mundo, a rir das rezas do exorcismo,  
sarcasta Arcanjo exul!

Glória a ti, ó soberbo Arauto do extermínio,  
que insurges contra a Carne o exército fulmineo  
dos Sonhos sensuais!

Glória a ti, ó Demônio ultriz, de asas sulfúreas,  
que queimas no braseiro iníquo das Luxúrias  
os corpos virginais!<sup>177</sup>

Essa louvação enfatiza várias temáticas sobre um Satã clássico, o tentador dos clérigos e das virgens; aquele que ri das práticas católicas do exorcismo, que traz os pecados da carne, carregando toda a dor como um Érebo, o criador das Trevas, exilado, sonha com o azul do Céu.

Outro poema interessante é o “Diabo”, de Martins Fontes (1884 - 1937). Nesse soneto o poeta proclama Satanás como seu mestre e pede que lhe ensine a arte das malícias. Um Satã que alimenta sua alma como um chama,

Mestre! o meu preito estridoroso! Mestre!  
Lúcifer, Belzebu, Satã, Mefisto!  
Que eu nas malícias que tu tens me adestre,  
E celebre o teu nome, Trismegisto!

Embora a inveja inane te sequestre,  
Prestigitador, mago imprevisto,  
No teu cenário alquímico terrestre,  
Fagulhejas no eflúvio do flogisto!

<sup>176</sup> A epígrafe desse poema: *Gloire et louange à toi, Satan* (Glória e louvor a ti, Satã), é um verso inicial do poema “Oração” de Baudelaire e *Salute, ó Satana o rebellione!* (Saúdo-te, ó Satã da rebelião!) é do poeta italiano G. Carducci. Esse verso faz parte de um poema chamado “Inno a Satana”, nele temos um tom de blasfêmia e provocação que representa os ideais revolucionários e anticlericais do poeta italiano. Composto como se fosse um brinde de jantar, foi publicado em 1865 e republicado em 69 como provocação ao 20º Concílio Ecumênico do Vaticano, quando se discutia o militarismo dos estados papais.

<sup>177</sup> QUEIROZ, Wenceslau de. *Poesias Escolhidas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962, p. 189.

Mistagogos basbaques, ou tribunos  
Boquiabertos, assombra o heterogêneo  
Dos teus passes e rasgos oportunos!

Bravo! Atiro-te estrelas no proscênio!  
Que seria de nós, os teus alunos,  
Sem a flama escarlate do teu gênio?

Um poeta que vinha na contramão dos anticlericais por razões óbvias, era o padre Severiano de Resende<sup>178</sup>, monarquista e antipositivista extremado, escreveu vários artigos contra essa filosofia que pregava de certo modo o fim da religião. “Preocupa-se com Satanás e o mal, traça painéis revoantes de mitologia semítica ou espíritos cristãos, e atinge mesmo certa grandeza mística em seu poema “A Lúcifer”, com a visão do Juízo Final e a possível redenção do Anjo Caído insinuada.”( RAMOS, 1965, p. 285). Não foi um grande poeta e sofreu difamações por defender seus ideais monarquistas geralmente publicados em jornais e livros. Seu livro mais famoso é *Mistérios*, de 1920, seus poemas são cheios de imagens da mitologia semítica, com tons parnasianos que ficaram deslocadas de seu tempo. É dele que extraímos o poema “A Lúcifer”.

E ouvirás em redor como clamor das grandes águas  
Clamor que abafa e que destrói as grandes mágoas,  
Clamor que é o Sangue mesmo de Cristo,  
E sobre o lenho em que morreu Jesus para perdoar  
Lerás, o joelho em terra e o olhar em pranto, este imprevisto  
Ígneo letreiro dentro da luz enorme a irradiar:  
SUPEREXALTAT AUTEN JUDICIUM MISERICORDIA<sup>179</sup>  
Enquanto na amplidão reboa a cítara heptacórdia.<sup>180</sup>

Esse longo e estranho poema foi o que acabou o salvando do total esquecimento literário. Utilizando-se de vários metros poéticos, redondilhas, hendecassílabos, bárbaros com rimas esdrúxulas, descreve Satã ao longo da história, sua solidão, seu silêncio, sua alma rebelde, a construção do imaginário popular, os pactos, o erotismo, da culpa, da sua influência na arte. Depois vai recontar brevemente a história da queda, “rolaste do vértice/ Extremo do

---

<sup>178</sup> O mineiro Severiano de Resende (1871-1931), poeta, crítico de arte, por ocasião aconselhou a poetisa Francisca Júlia a abandonar a poesia, dizendo: “Minha senhora, há ocupações mais úteis: dedique-se aos trabalhos de agulha!” Fez-se sacerdote para depois abandonar e se dedicar a carreira jornalística, foi quando, por causa das suas polêmicas ideias monarquistas, explodiram uma bomba na porta da sua casa. Depois se mudou para França, vindo apenas uma vez para o Brasil em 1915 na ocasião de ser homenageado por Alphonsus Guimaraens. No retorno a França, casou e veio a falecer em 1931.

<sup>179</sup> Parte do canto litúrgico, quer dizer “A misericórdia triunfa além do juízo.”

<sup>180</sup> REZENDE, J. Severiano de. *Mistérios*. 2. Ed. Belo Horizonte, MG: Centro de Estudos Mineiros – UFMG, 1971, p. 195

céu”, como uma “labareda em cólera” semeando a Expição, vai dar o fruto do pecado original, “com que intento, ó Lúcifer, /Com que ideal Satã?”. Apenas com o intento para colocar dúvida na criação, e assim, para que os procurem eternamente descobrir os mistérios que nunca saberão a face verdadeira do Diabo, “na boca do profeta ansiosa extingue-se a palavra” com o único intuito de desviar o homem do caminho do bem. O poema acaba finalizando com o seu perdão para que assim encontre a salvação. Essa ideia de salvação sempre povoou a mente de Severiano, mas foi no final da sua vida que isso veio à tona. “A Lúcifer” junto com seus últimos poemas são “como páginas de um diário íntimo, um drama verdadeiro e ecumênico, o da salvação do homem. E esta se resumiria no temor no temor ao pecado e na resignada aceitação das crenças católicas.” (MASSAUD, 1985, p. 117). Pelo uso exagerado da retórica nesse poema, não se consegue perceber a verdadeira intenção do poeta, condenar ou exaltar Satanás.

Essa glorificação de Satanás tem várias intenções, a primeira que vem a mente é o anticlericalismo, usar as mesmas estruturas das ladainhas e orações para louvar o principal inimigo da Igreja, o Diabo. A segunda me parece como recurso estético, como objeto de fantasia retórica ou modismo. Também parece reclamar certa dor subjacente e a boca toma um tom blasfemador, gritando contra toda a angústia e solidão, todo tédio e vazio existencial.

#### 2.4.6 A Tragédia de Satanás

*“És tu, arcanjo herói! Mas em que abismo  
Te puderam lançar! Como diferes  
Do que eras lá da luz nos faustos reinos,  
Onde, sobre miríades brilhantes,  
Em posto tão subido fulguravas!”  
Paraíso Perdido – John Milton*

John Milton, ao escrever o *Paraíso Perdido*, recontou não só a expulsão de Adão e Eva do Paraíso, mas principalmente a batalha e a queda do Arcanjo Satanás, assim fez também Victor Hugo com seu livro “O Fim de Satã”. A dificuldade de preencher as lacunas de histórias míticas já era comum no universo das tragédias gregas, cujos autores, muitas vezes, repetiam essas histórias, outros, contavam-na de perspectivas bem diferentes. A

diferença é que os gregos sabiam diferenciar suas crenças, das histórias recontadas nas tragédias, o que não acontece muitas vezes com os mitos hebraicos. Há uma busca por linearidade e representatividade histórica verdadeira das narrativas bíblicas, e quando não se consegue, as lacunas são preenchidas pela fé. A história de Satanás não poderia ser diferente: a possibilidade de ele ter surgido como uma alegoria da opressão sofrida pelos hebreus é bem razoável, mas ganhou cada vez mais força quando se estabeleceu uma cultura do medo na civilização ocidental.

Nos nossos poetas há diversos aproveitamentos dessas narrativas sobre Satã, falam sobre a Batalha do Céu, da expulsão e queda do Arcanjo, das tentações, de um Satã redimido que chora nostálgico do Céu, outras vezes, se vê condenado a uma paixão impossível. O tema da redenção, da nostalgia e do sonho de Satã de voltar aos Céus, foi muito perseguido pelos poetas brasileiros, talvez influenciados pelo poema citado de Victor Hugo ou o poema *O Messias*, de Klopstock, conhecido pelos nossos poetas, como atestam epígrafe presente, por exemplo, em Álvares de Azevedo, pelo menos desde o romantismo, possivelmente por meio de versão francesa. O interessante é que esse tema prefigura um tipo de arrependimento, uma mágoa de quem perdeu a batalha e está condenado pelo seu orgulho. Agora se pensarmos que esse tema poderia estar refletindo algum tipo de ideário dos simbolistas, talvez o de estar desamparado por Deus e pela Igreja, exilado do mundo, buscando através do transcendentalismo, o retorno ou o encontro direto com Deus, em certo sentido, podemos aproximar da concepção do satanismo construída por Baudelaire.

Moacir de Almeida<sup>181</sup> é um desses poetas do pré-modernismo que também escreveu sobre esse tema. Neorromântico desconhecido e ignorado pela história e crítica literária brasileira, salvo por alguns pequenos recortes críticos como o de Agripino Grieco, de Manuel Bandeira e de Alfredo Bosi, escreveu um único livro chamado *Gritos Bárbaros*, publicado em 1925. Grieco foi o que mais elogiou o poeta, dizia que ele “amava os painéis míticos, os povos em marcha que parecem atropelar-se em largas pinturas murais, as navegações, as cavalgadas, os reencontros sangrentos. Mal distinguia entre a lenda e a história, o real e o irreal, o abstrato e o concreto.”<sup>182</sup> Alguns de seus comentários são interessantes, principalmente porque ele é um poeta de uma envergadura hugoniana que merece ser

---

<sup>181</sup> Moacir Gomes de Almeida nasceu em 1902 no Rio de Janeiro, teve vida foi trágica e doente, sofreu até último suspiro quando morreu tuberculoso aos 23 anos como um vate romântico. Ele e seu irmão Pádua de Almeida frequentavam as rodas dos cafés onde entraram em contato com algumas pessoas como Lima Barreto e outros como Luis Murat, o qual veio a admirar Moacir por muitos anos.

<sup>182</sup> GRIECO, Agripino. *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

estudado com mais atenção, mas seu exagero de romântico tardio fê-lo ficar perdido na confusão das estéticas do período pré-modernismo. Alfredo Bosi o chamou de “retórico” e que sua poesia é “inclinada para os extremos, onde os próprios sentimentos se especializaram em imagens espetaculares.”<sup>183</sup>, retirando muitas das pieguices e exageros românticos dessas imagens constantes na sua obra, há um força bela e magistral nos seus versos. É o poeta que poderia ter sido (usando a reflexão de Manuel Bandeira) se não tivesse morrido tão cedo.

Influenciado provavelmente pelo estilo de Victor Hugo e Castro Alves, principalmente por esse último por quem tinha grande admiração, Moacir escreveu muitos poemas de temas hugonianos sobre personagens históricos e mitológicos. O estilo épico de Moacir o fez ser chamado de “condoreiro dos anos 20” e sua poesia “reacamada de imagens ciclópicas, vertiginosas, compondo longos poemas que permitem a vasta respiração cósmica.” (MOISÉS, 1985, p. 261). Dono de uma incrível musicalidade e uma capacidade de descrever quadros históricos e míticos ao mesmo tempo em que descreve pinturas íntimas. Pois assim

como seu mestre (Castro Alves), teve ele o dom do pitoresco, soube ver a forma das coisas, converteu a paixão em eloquência e forjou os versos em metal sonoro. Se possível, desejaria reintegrar em nossa poesia o senso da epopeia.[...]De qualquer modo, para adoçar a melancolia, ornava-se de mil recordações heroicas. Penetrou o significado das epopeias. Vagueou numa floresta de símbolos e alegorias.(GRIECO, 1947, p. 125)

Utilizando-se desse “senso epopeico” ele vai dedicar dois poemas narrativos inteiramente ao mito de Satanás: “Saudade de Satã” e a “Tragédia de Satã”. Eles retomam, de certa forma, a temática de “A Queda de Satanás” de Gonçalves Dias, descrevendo a expulsão, o exílio e uma nostalgia do céu causada pelo arrependimento de ter se revoltado contra Deus. O poema “Tragédia de Satã” é um longo poema no metro alexandrino com 182 versos que descreve um Satã apaixonado e arrependido. A primeira cena descreve os gritos de uma solidão infernal, depois Satã aparece chorando e das suas lágrimas derramadas no chão brotam serpentes:

E, sobre as solidões, Satã, na treva, chora.  
Satã chorando! O rei das tenebras chorando!  
Tudo em chamas! E o abismo e a lúgubre aurora  
Das chamas, uiva como um lobo negro e infando!

Chora; e, em torno, a aflição do incêndio ruge; e cada  
Gota de pranto, a arder, pela escharpa fremente,  
Desabrocha na sombra uma chama encarnada,

---

<sup>183</sup> BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 31

E faz brotar da terra uma negra serpente.<sup>184</sup>

Ao sair do abismo, arrasta o inferno consigo como uma tatuagem, totalmente entediado com o inferno e seus demônios. Numa descrição vigorosa, próxima ao *Inferno*, de Dante, a paisagem se modifica e vai se metamorfoseando em monstros, as fendas se abrem e lançam fogo:

Vê as furnas abrindo as hórridas maxilas,  
Num bocejo que o incêndio em sangue negro enlaiva,  
E em cujos carcavões, de brasas e cintilas,  
Rompe, em gritos, a flor carnívora da raiva.

Bêbedos de trovões, cegos de horror, mordendo  
As pedras, agarrando o vácuo em fogo e pragas,  
Os réprobos, em sangue, uivam, no grito horrendo,  
Vendo o oceano de fogo arremessar-lhe as vagas!

Carnes rotas, rojando em ondas, aos rugidos,  
Flamejam; temporais bramem, sangrando lavas:  
– Como penhas, rolando, os crânios incendiados!  
– Como crânios, rangendo, hirtos, as penhas flavas!

Descobre-se que o motivo das lágrimas de Satã é uma louca paixão arrebatadora por uma virgem que a viu “uma noite, erguendo os olhos estelares” e ele recorda do “vulto branco e diáfano do lírio,/ Tão fino, que, através do azul das suas vestes/ Vira desabrochando as paisagens do empíreo/ [...] em notas, radiando, as músicas celestes” [...] e “desde então, vergando à cruz do amor, padece/ Todo mal da paixão que enche de sonhos os olhos.”.

Já desgosta dos suplícios, das torturas, das mortes, das trevas, o inferno, pois “tudo lhe causa horror e tédio!” Então sobe aos céus, ajoelha-se chorando em frente a Deus e pede perdão. A virgem, vendo a cena, sorri para ele, estende as suas mãos e o aceita, e, a partir daí, todo homem que ama tem “na garganta e nos olhos/ A aurora, que é a inocência, à tarde, que é a tristeza.”. Então vai lhe guiar os passos pelo azul celeste, onde anjo caído segue para se tornar um astro.

Levando as mãos ao dorso em chagas, um bramido  
De alegria lhe acende a boca: nos seus ombros,  
A asa negra e fatal, queimada no brasido,  
Não mais lhe verga a espádua em pavores e assombros!

E, em vez dessa, uma outra asa, aberta e ardente, veste  
De lágrimas o seu vulto sanguinolento...  
Asa úmida de luar, num frêmito celeste...  
E tomba-lhe na frente o batismo dos astros!

---

<sup>184</sup> ALMEIDA, Moacir de. *Gritos Bárbaros e outros Poemas*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960, p. 139.

Esse poema estabelece uma dialética entre o amor e o mal, o amor como algo divino e, ao mesmo tempo, infernal, apropriação comum para alguns poetas do nosso romantismo. A ideia do Satã entediado com seu reino, com sua maldade a fim de sacrificar tudo por uma paixão é o que vai motivá-lo a se redimir e desejar o desejo de retorno aos Céus através do amor. É por esse tipo de poema, entre outros, que Moacir vai ficar conhecido como o último vate romântico. Quando o poema alcança seu fôlego e ritmo epopeico nas descrições do Inferno e de Satã, acaba se quebrando com pieguice romântica, de um Satã quase que humano, já sem orgulho, nem vaidades, nem majestade.

No outro poema alexandrino, “Saudade de Satã”, pouco menor que o anterior, descrever o anjo caído a sonhar, recordando da batalha que liderou contra o Céu, da sua queda. No final do poema retoma o tema do Satã arrependido, agora, finalmente seguindo sua eterna e amaldiçoada caminhada.

Cisma e sonha Satã. Seu olhar inclemente,  
 Rompendo a escuridão das tenebras fatais,  
 Erra no vasto azul coalhado de ouro ardente,  
 Cheio de imprecações, ululos roucos e ais.  
 [...]  
 Rememora e revê a tragédia flamante  
 Da guerra milenar, cujos trovões de horror  
 Ouve, na noite do meu sonho delirante,  
 Rebentar dos clarins no estrugente clangor. (ALMEIDA, 1960, p.139)

A descrição da batalha é belíssima, toma forma exaltada como a de Milton no *Paraíso Perdido*, anjos guerreiros armados prontos a obedecer às ordens de Satã, cheios de ódio, avançam e só se escuta o tinir das espadas e armaduras, derrubando os Astros, seguem vencendo:

Lampejam no ódio ultriz as falanges, no embate  
 Tremendo; ardem nas mãos, colubrinas infíéis;  
 Cada gesto que fulge, entre o horror do combate,  
 Deixa estrelas rolar pelo aço dos broqueis.

Tudo treme e delira; o universo, onde dorme  
 O seu sono de luz o silêncio estelar,  
 Ruge; uiva; arqueja como um coração enorme!  
 Tombam gritos de dor, como estrelas pelo ar.

Céus em raio! Legiões resplandcentes, rudes,  
 Despenham sobre o pó dos astros! A hediondez  
 Sinistra de Satã tem negras atitudes...  
 Deus, no recontro, tem os mundos por arnez.



Até que um clamor e raios estrondam no rugir da voz de Deus, que sacode os Céus de onde tomba um cadáver de anjo, Satã, e todos os outros rebeldes caem fulminados, precipitados numa só pequena Constelação:

Quando um cadáver de anjo, estruindo os astros, rola,  
Uma chuva de sangue envolve o céu atroz;  
E, a esse orvalho, o infinito abre a imensa corola,  
E nas nuvens e nos sóis há delírio feroz.

Depois da queda! Os céus lívidos, assombrados,  
Entre a noite de Deus, veem nas sombras cruéis,  
Toda a constelação dos anjos fulminados  
Despenhar num fulgor de crispações revéis.

O poema termina com Satã chorando, seguido por Iscariote e Caim, olha saudoso para o Céu e seguem caminhando pelas trevas, cujo chão tropeja o nome de Deus. Tudo é grandioso e exuberante no uso das palavras pelo poeta, o tom é alto como o de Castro Alves, mas, às vezes, grandiloquente demais. Seus painéis são de uma plasticidade parnasiana, seu ritmo é marcado pelo simbolismo e sofre a angústia e o tédio de um Augusto dos Anjos. Esse Satã arrependido, como já comentado, reflete esse tédio e um vazio que sentiam muitos desses poetas do início do século. Moacir sofria do mesmo mal, dizia ele no poema “Avatares”: “Desde que a Dor Existe [...] Arrasto a minha angústia e a sombra triste,/ Apunhalado de aflições/[pois] Satã! Desci contigo o universal declive!” para sentir a “Dor fecunda! Jamais da angústia imensa/ Afastes o esplendor em minha vista...”, como no poema “Invocação à minha Dor”. E assim essa “Angústia” toma forma e ele diz: “Tu, anjo, esmagas, em funéreas chispas/ Meu crânio em tuas mãos” [os meus olhos] como “dois trágicos abutres!”<sup>185</sup>

Essa saudade que Satã sente de retornar ao Céu, também vai ser tema do poema “Nostalgia do Céu”, de Wenceslau de Queiroz, que repete novamente um dos temas recorrentes do poeta: a redenção do Diabo:

Ei-lo que sonha, triste e só... Que estranho augúrio  
a alma te agita, Arcanjo Negro? Que magia,  
que sortilégio, à dura abóbada sombria,  
no Orco, te prende o chamejante olhar sulfúreo?

Que encantamento cabalístico assedia  
tua cabeça? Em que palácio, em que tugúrio,  
à evocação de Grande Mago, no perjúrio  
presa ficou tua infernal figura esguia?

---

<sup>185</sup> ALMEIDA, M. *op. cit.*, págs. 65, 69, 74 respectivamente.

Nada de mais... Lembra Satã a imensa Queda  
no boqueirão da Eterna Sombra que lhe veda,  
eternamente, eternamente, ver os céus...

Punge-o a saudade, a nostalgia, a funda mágoa  
de estar (Satã já tem os olhos rasos d'água!)  
longe da Luz, longe do Azul, longe de Deus! (QUEIROZ, 1962, p. 99)

Preso no abismo, Satanás, triste, saudoso e solitário, clama misericórdia e salvação, rememora sua queda e se penaliza, tal qual o homem expulso por Deus e que quer retornar ao *Paraíso Perdido*. Fernando Carvalho, em nota sobre esse poema ressalta que “a redenção do Diabo, tema frequente na poesia decadentista, é apresentada sob dois aspectos: O Diabo como a personificação da revolta contra a miséria e a injustiça da criação, ou como sofredor arrependido, saudoso do Paraíso, um Diabo com dons celestiais, menos o poder.”<sup>186</sup>.

Durval de Morais<sup>187</sup>, poeta simbolista que atravessou as décadas, marcado por uma religiosidade e uma musicalidade como vemos no seu livro mais conhecido chamado *Sombra Fecunda*, de 1913. Andrade Muricy ao comentar sobre a linha estética dessa obra de Durval diz que “é de um simbolismo panteísta onde reina um sinfonismo vocabular invulgar, mas, por vezes, um pouco intemperante e factício”(MURICY, 1987, p. 838). Bosi vai dizer que ele “começou materialista e acabou poeta devoto, por isso louvado por Jackson Figueiredo”(BOSI, 2007, p. 286) É isso que vemos nos seus poemas, um vocabulário raro, precioso, que vai encontrar na poesia de verso livre uma musicalidade fantástica, o que muitos não conseguiram no modernismo, mas também uma poesia cheia exageros devido ao abuso desse mesmo vocabulário que vai lhe dar um tom de artificialidade, como aconteceu com muitos poetas simbolistas. Desse livro temos poema “A Esperança”, no qual Satã vai ser representado como a maior ilusão humana: a esperança. O poeta diz que a esperança, oriunda dos olhos de lua de Satã, engana os corações apaixonados, que ela é uma doença que faz reviver os mortos, faz do homem uma criança. O poeta pede que fujamos da esperança, pois ela traz a morte e a dor, mas termina dizendo que mesmo assim, ele ama Satã, ama a esperança.

Satã de olhos de lua e face de alvorada!  
Traz nos olhos canções misericordiosas  
E ri candidamente à sombra dos carinhos!...  
(...)  
A esperança é a única planta e sua fruta encerra

<sup>186</sup> CARVALHO, F. In: QUEIROZ, W. *op. cit.*, p. 100.

<sup>187</sup> Durval de Morais (1882-1948), poeta bahiano que participou dos grupos simbolistas e influenciou muitos poetas da geração de 1930 que se voltavam para a religião, como Jackson Figueiredo.

Uma verde substância extasiante e assassina!...  
 (...)
 Enches dos corações as taças de promessas  
 E bebes-las de um trago a zombar do iludido!...  
 Contigo vem o mal!... Entre feroz e mansa,  
 Envolvida em teu manto, a Morte se insinua  
 Nas moradas contigo!...  
 A Dor é tua irmã!...

Satã de olhos de lua...  
 Meu amado Satã!...<sup>188</sup>

Já no poema, “Lógica do Diabo”, Wenceslau questiona a existência de Deus, usando o racionalismo para argumentar o motivo de tanto sofrimento e miséria humana e o porquê da morte de Cristo, tomando as dores das mães e amaldiçoando Deus. Apesar da tendência do poeta ao ateísmo, mas tanto nesse poema, como em alguns outros, observa-se que o objetivo é a reconciliação direta com Deus. O homem aqui é o sofredor, tal qual o Jó bíblico, não entende a lógica de seu Deus e o nega, mas, na verdade, o que ele deseja é estar próximo dele para entender os mistérios da vida.

Se Deus existe, como a Bíblia ensina,  
 e o Homem tirou do caos, do grande Nada,  
 para a luta da vida, árdua, assassina,  
 entre o Egoísmo feroz e o Amor travada. (QUEIROZ, 1962, p. 117)

Em “A Tentação de Cristo”, Wenceslau de Queiroz recria a história bíblica na qual o Diabo oferece o mundo para Cristo,

Olha — e apontava o mundo — é meu, é meu tudo isto,  
 e dá-lo posso a quem acreditar na estranha  
 força do meu poder que a terra toda ganha. . .  
 Adora-me, e será só teu o que tens visto.

Mas diferentemente a resolução do poema aponta outro lado, seu pessimismo questiona a escolha por Deus, o que lhe deu a morte, pergunta:

Dize-me, ó carpinteiro ingênuo da Judéia:  
 Para que nos serviu tua divina Ideia?  
 Antes tivesses feito um pacto com o Diabo[...] (QUEIROZ, 1962, p. 121)

Em “*Spleen* dos Deuses”, de Cruz e Sousa, referência óbvia a Baudelaire, o Deus dos Páramos (das alturas) pede a Satã um pouco do seu inferno e em contrapartida o Diabo deseja o velho tédio do céu:

---

<sup>188</sup> MORAIS, Durval. In: GÓES, Fernando. *op. cit.*, 1959, p. 150.

Oh! Dá-me o teu sinistro Inferno  
 Dos desesperos tétricos, violentos,  
 Onde rugem e bramem como os ventos  
 Anátemas da Dor, no fogo eterno...

Dá-me o teu fascinante, o teu falerno  
 Dos falernos das lágrimas sangrentos  
 Vinhos profundos, venenosos, lentos  
 Matando o gozo nesse horror do Averno.

Assim o Deus dos Páramos clamava  
 Ao Demônio soturno, e o rebelado,  
 Capricórnio Satã, ao Deus bradava.

Se és Deus-e já de mim tens triunfado,  
 Para lavar o Mal do Inferno e a bava  
 Dá-me o tédio senil do céu fechado... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 152)

Essa troca de papéis no poema faz com percebamos o humor negro do poeta, Deus implorando um pouco do mal, do mórbido, do desespero, dor dos amaldiçoados, “das lágrimas (os) sangrentos vinhos” acres, venenosos que satisfazem no terrível inverno, enquanto Satã ironiza o pedido, com outra solicitação: “o tédio senil do céu fechado”.

Péthion de Villar, muitas vezes ironiza o Satã nos seus poemas, outras vezes usava-o para criticar a sociedade brasileira. Satanás no poema “Reabilitação”, em diálogo com Caim, diz para ele que é a Revolução, Caim diz que é o Trabalho, coisa que irrita Deus. Seus olhares, que juraram ódio eterno contra Deus, fizeram tremer o trono do Céu, porque a raça de Abel segue o “carro do Progresso” carregado por Caim e Satã:

Estava Satanás a sós no: inferno,  
 Séc'los havia, quando entrou Caim;  
 Ambos a Deus juraram ódio eterno  
 E a seu império dar juraram fim.

— Sou a **Revolução** por Deus maldita,  
 Desterrado por Deus — Satã falou.  
 — E eu o **Trabalho** que esse Deus irrita —  
 Disse o filho de Adão, raivoso, sou!

Miraram-se. Do Inferno o umbral adusto  
 Reverberou a raiva desse olhar!  
 A geração de Abel tremeu de susto  
 E Deus sentiu seu trono vacilar.

Da maldição divina o peso todo  
 Não os dobrou! Raça de Abel, atrás!  
 O carro do Progresso sai do lodo:  
 Caim o arrasta e empurra-o'-Satanás.

O poema é do ano de 1899; parece refletir a questão do positivismo que estava ainda muito latente como já vimos, a ideia de que esse progresso estava ligado a Satanás foi defendida por muitos conservadores, religiosos e monarquistas. Ironiza a raça de Abel e Deus por não gostarem do trabalho ou revolução, retoma os temas da Revolução de 48 em Paris e as temáticas ideológicas de Baudelaire, como tensão ideológica entre Caim e Abel.

Raul Pompéia nos deixou um poema chamado “Os Minerais”, do livro *Canções sem Metro*, de 1900. Nele aparece Satã se curvando para a terra e dizendo aos homens que os eles vão devastar a terra por causa da cobiça dos minerais.

Filhos do fogo ! A cobiça dos mortais vai  
devassar o reino subterrâneo, que é partilha  
vossa. Mão temerária violará as secretas  
jazidas, irá perturbar o repouso e a paz,  
direito vosso, depois das fulgurantes batalhas  
dos primeiros dias. Sereis extorquidos  
A tranquilidade do natural destino, prostituídos  
A vaidade humana insaciável.<sup>189</sup>

Esse poema já apresenta outra perspectiva sobre Satã, um Satã preocupado com o futuro da terra, a exploração dos recursos naturais e, conseqüentemente, o futuro dos homens. Um poema naturalista, no qual Satã dá conselhos aos homens sobre assuntos que conhece muito bem: a cobiça e a vaidade.

Há no conjunto geral desses poemas toda uma intenção de recontar a tragédia de Satanás, imitando provavelmente *O Paraíso Perdido*, de Milton, ou *O Fim de Satã*, de Victor Hugo, se é que eles conheciam essa obra do escritor francês. A mítica batalha que teria acontecido no Céu é uma das histórias mais fascinante da mitologia hebraica, mas aqui nos nossos poetas, parece, às vezes, transpassar um artificialismo outras vezes, essas descrições vão ser carregadas de sentimentalismo. Algumas dessas descrições revelam um desejo de redenção de Satanás, agora arrependido por ter se voltado contra Deus, pede clemência para retornar ao Céu. Apesar de transparecer uma religiosidade nesse tipo de poema, podemos aproximá-lo dos ideais poéticos baudelairianos como o retorno ao Éden, assim como Satanás deseja retornar ao Céu.

---

<sup>189</sup> POMPEIA, Raul. *Canções sem Metro*. Rio de Janeiro: Tip. Aldina, 1900, p. 37. (Biblioteca D

### 2.4.7 Satanás e a Alteridade

*Há mulheres más que, se voltando para Satã e seduzidas pelas ilusões e os fantasmas do demônio, acreditam e confessam abertamente que, à noite, montam em certos animais, em companhia de Diana, a deusa dos pagãos, com uma quantidade enorme de mulheres, e, no silêncio das horas mortas da noite, atravessam muitos países; obedecendo às ordens de Diana como se ela fosse senhora, e são convocadas, em certas noites, para servi-la.”*  
**Canon episcopi – Séc. IX**

Outras questões pertinentes do satanismo nesses poemas é o diálogo entre os homens e Satã, na busca da compreensão de si mesmo, os homens vão questionar sua própria existência ou a existência de Deus. Há uma espécie assimilação da condição satânica, uma constatação de um ser não só dividido, mas que encontra o mal em si mesmo, um monstro dentro do homem, como no romance de Robert Louis Stevenson. Para o homem, Satã se torna seu duplo, um processo de decomposição do outro em função si mesmo.

Em oposição a essa postura, a alteridade também vai associar as mulheres ao mal, a Satanás. A assimilação mulher-pecado-diabo é muito antiga, mas vai ganhar força na Idade Medieval através do discurso de muitos religiosos de que a mulher carregava indelével marca do Mal, desde o tempo de Eva. Os desejos sexuais vão ser relacionados às tentações do demônio, ao erotismo satânico promovido pela mulher. Fora as assimilações gregas e romanas da mulher com o mal, a sua diabolização mais cruel e que se transformou num massacre, foi no período da Inquisição, teve seu início na Idade Média e se consolidou no início da Idade Moderna. Delumeau, quando estuda história do medo no ocidente, descreve que os maiores medos da humanidade<sup>190</sup> e a mulher vai estar entre os principais “Agentes de Satã”.

Nesse capítulo ele discorre sobre essa associação da mulher com o mal, desde os estudos psicológicos de Freud até as teses teológicas, procura, assim, construir a historiografia dessa representação, demonstrando toda uma literatura militante contra a mulher que vai apoiar os julgamentos e condenações de feitiçaria, assim como diversas associações com o mal. Essa repulsa pelo sexo feminino sempre esteve aliada a uma admiração, a um medo, a uma crença de que a mulher controla a vida e a morte, que ela possui um poder dionisíaco, instintivo, o qual o homem desconhece e que é a capacidade de criar. Mircea Eliade em um

---

<sup>190</sup> DELUMEAU, J. *op. cit.*, p. 462.

dos seus estudos antropológicos<sup>191</sup> chama atenção da relação entre a mulher e a natureza, o culto da Terra-Mãe, de certo prestígio e poder místico dessa relação panteística da fecundidade como uma experiência religiosa sacralizada pela maioria dos povos. Bataille também vai dizer que o culto do sagrado vem através do culto do que era considerado profano, seja Satã ou a mulher:

O cristianismo salientou, no plano religioso, este paradoxo: *o acesso ao sagrado é o Mal*; ao mesmo tempo *o Mal é profano*. Mas o fato de estar no Mal e de ser livre, de estar livremente no Mal (uma vez que o mundo profano foge às restrições do sagrado), não foi somente a condenação, mas a recompensa do culpado. O gozo excessivo do licencioso responde ao horror do fiel. Para o fiel, a licenciosidade condenava o licencioso, demonstrava a sua corrupção. Mas a corrupção, o Mal e Satã foram para o pecador objetos de adoração, que o pecador ou a pecadora idolatravam. A volúpia penetrou no Mal.<sup>192</sup>

Pode-se pensar como a mulher era vista com os olhos inquisitoriais, representando a fraqueza do homem perante si mesmo e a sociedade. Não é a toa que Freud associava Satanás com a repressão do desejo erótico e consequentemente da mulher pelo homem. A incompreensão de si mesmo e do próprio desejo é o que talvez tenha criado essa repulsão pelo sexo feminino e o associado ao poder e o medo, representado por Satanás como aquele que conhece o bem e o mal e que vive a tentar o homem a desviar-se do caminho de Deus.

Oscar Rosas, que participou das primeiras interferências do simbolismo na sociedade brasileira junto com Cruz e Sousa, deixou alguns poemas interessantes sobre o satanismo, um deles é “Uma Noite”. O poema vai narrar um encontro do poeta com Satã num brinde, no qual Satanás ergue a taça e brinda a uma canção cigana e as mágoas do poeta.

Uma noite encontrei Satã em meu caminho,  
Divisei-lhe o perfil e os olhos de rubis;  
Satã tinha na mão uma taça de vinho  
E deteve-me, a rir, quando fugir eu quis.  
(...)  
A taça levantou, em galante meneio:  
«Ao zingaro, a cantar, ao longo do povoado  
E as mágoas que te estão a requeimar o seio».<sup>193</sup>

O poema em prosa, “Satã”, de Alves de Faria, temos um diálogo entre o poeta e Satã que depois vem a possuir o próprio poeta, “num nevrotado diabolismo de Envenenado”,

<sup>191</sup> ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 120-123.

<sup>192</sup> BATAILLE, G. *op. cit.*, 1987, p. 83.

<sup>193</sup> ROSAS, Oscar. *A Poesia de Oscar Rosas*. (org. Iaponan Soares). Porto Alegre: Movimento, 1972, p.31.

emparedou-o e expulso do país dos mercadores do lirismo casquilho, onde imperava o feminino, o hermafroditismo, o sonho oriental das velhas formas da múmia do parnaso. Satã envia o poeta ao país dos homens imbecis, da “impotência dos condenados na vida”.

O alto espírito de Satã, o primeiro Rebelado na História da Humanidade Passiva, encarnou-se, um pôr do sol. em mim. Num nevrotado diabolismo de Envenenado, possuiu-me. Desdobrou-se, emparedou-se na forma humana que me reveste e apanhando um látego, expulsou-me do Templo íntimo dos Mercadores do Ideal do Lirismo casquilho, estreitando num colete feminil, de um aroma hermafrodita e tatuante dos sentidos até a velha Forma, encolhida como uma múmia ao seu vaso de argila parnasiana estrábica, arrebicada supostamente coroada de láureas todas do mundo cheirando à alfazema do orientalismo e ao cravo da índia verde dos poetas.<sup>194</sup>

O poeta se liberta das amarras artísticas que sempre o prenderam. O Diabo lhe diz que a coisa que possui é apenas uma “filosofia do ódio”, do mal que aumentou no seu coração. Depois conta a história de certo poeta que acabou casando apenas por desejo carnal, mas sua esposa engordou e ele se calou covardemente para vida, a mágoa o devorou, acabou arrumando uma amante, mas a sociedade o condenou por abandonar sua mulher. Satã aconselha o poeta a seguir os passos desse homem, emparedar-se na vida, defender os seus sonhos dos que os condenam, dos que passam por si cima deles como uma manada humana e que o poeta não deve temer as quedas no precipício da dúvida.

Em “Canção do Diabo”, de Emiliano Pernetá, temos um poema no ritmo de balada, no qual o poeta cria toda uma atmosfera que lembra o poema do “Corvo”, de Edgar Allan Poe, e a cena de Fausto com Mefistófeles, de Goethe. Na primeira cena o personagem-poeta aparece triste e desanimado com sua vida, que tinha sido cruel, amarga, quando aparece no seu quarto um vulto “mais belo do que uma mulher” se apresentando como Lúcifer. O demônio lhe diz que sabia que um dia o poeta seria seu, pois sempre foi um diabolista.

Que, ó meu querido, e pobre artista,  
 Todo a fazer teu próprio mel,  
 Tu sempre foste um diabolista,  
 Um anjo mau, anjo revel.

Ora, fugiu-te a primavera,  
 E os derradeiros sonhos teus:  
 O céu, a mais banal quimera,  
 Teu próprio Deus, teu próprio Deus.<sup>195</sup>

<sup>194</sup> FARIA, Alves de. In: CAROLLO, C. *op. cit.*, p. 55-58.

<sup>195</sup> PERNETA, Emiliano. *Ilusão e outros poemas*. Curitiba: Farol do Saber, 1996, p. 113-117.



Diz o Diabo que o mundo lhe negou tudo, mas que irá te retribuir, irá lhe dar o que quiser, todas as mulheres que o rejeitaram. Satã diz que sempre o amou, sempre amou o furor dele pela beleza, a sua indiferença ao bem e ao mal, o seu ódio infernal, o seu orgulho santo e diabólico. Lúcifer ainda diz que todas as mágoas do poeta são suas, que irá levá-lo até as alturas para conhecer os reinos mais fantásticos, conhecer toda a sua glória, enchê-lo-á de luz e lhe dará a juventude, como deu ao Fausto, para transformá-lo num Satã, num igual. Por fim, o poeta acaba aceitando o pacto.

Olhei. Brilhava-lhe na fronte  
A estrela d'ouro da manhã,  
Como num límpido horizonte:  
—Eu serei teu irmão, Satã!

O poema “Filosofia da Blasfêmia”, do poeta Wenceslau de Queiroz, vai descrever sobre o destino do homem, no qual ele é observado pelo Céu e pelas Trevas.

E o homem vai, no turbilhão da vida,  
levado como um grânulo de areia,  
sem saber o destino que o norteia,  
como a tábua de um náufrago perdida.  
[...]  
E ele chora e blasfema, porque em volta  
do seu viver os males se condensam,  
e espera em balde que a divina bênção  
lhe ponha um termo à causa da revolta. (QUEIROZ, 1962, p. 189)

A imagem do destino desse poema é fantástica, o homem como um grão de areia ou uma tábua solta no oceano, como um “Barco Bêbado” rimbaudiano. “Ele chora e blasfema” a sua má sorte, pedindo a “divina bênção”, mas as trevas o envolvem cada vez mais e se ele vê desamparado, exilado como um “paladino sem fé nem esperança” que fita o céu como uma criança a procura de Deus e não vê nada mais que estrelas. Esse poema é uma representação interessante do espírito da época, do sentimento desse homem desesperançado, desamparado, angustiado e cheio de tédio.

Outro poema de Wenceslau, chamado “Soneto Póstumo”, temos a imagem de um homem se vê manipulado por Deus e o Diabo, encontrando apenas a morte com solução:

Há dentro em mim dois seres: um que nega,  
outro que afirma, numa eterna luta ;  
luta incessante, formidável, cega,  
em que a vitória cada qual disputa.  
(...)  
Mas a Razão replica: “Ó homem forte!  
repousa em paz no seio do Inconsciente,

porque só tens uma certeza — a Morte!" (QUEIROZ, 1962, p. 109)

Aqui, vamos ver uma retomada da perspectiva maniqueísta dos românticos, do ser cindido, do homem como um espaço de luta constante entre Deus e o Diabo, como aquele que escuta a voz de Deus no seu coração e ao mesmo tempo serve ao Demônio, mas poeta finaliza com a alegoria da Razão dizendo para ele ficar em paz, pois a única certeza é a morte. A dualidade da crença vai ser derrubada pela razão, pela ciência. É a ideologia positivista que atravessa o poema, a de que a razão e a ciência poderiam explicar todas as coisas.

Tema parecido vai ser encontrado no poema “Chegando...”, de Xavier Carvalho<sup>196</sup>, no qual descreve a história de um religioso dividido, um monge bom e, ao mesmo tempo, um frade infernal que vem trazendo o “evangelho do ódio”, uma “oração de mágoa” das lágrimas da vida. Por onde passa, arrasta o Inferno e o Céu, queimando o solo onde pisa, jorrando luz pela terra.

Sou Lusbel e sou Deus! nasci do mar na espuma  
Ou da terra no chão tudo e nada em suma...  
– Sobre mim do Universo a atenção se concentre,

Pois desejo afinal, com as palavras em Jogo,  
Envolver a Mulher em círculos de fogo  
Para, em nome do Céu, infecundar-lhe o ventre!<sup>197</sup>

Esse poema é composto de quatro sonetos e aparece no livro *Missas Negras*, de 1902, no qual resplandece uma vertente muito forte do decadentismo, do nefelibatismo, sempre associando a maldição como condição da sua existência. Quase sempre aparece essa atmosfera mórbida nos seus poemas, atmosfera de claustro carregada de expressões muito fortes para assinalar sua dor, sua tristeza constante. Outro poema dele, cujo tema é parecido, é um “Eu!”, do mesmo livro.

Vamos, pobre infeliz! Muda em asas teus braços!  
Desfere o voo teu, no anseio profundo,  
Para o local que houver mais alto nos espaços,  
Para o trecho do céu mais distante do mundo!

E uma vez lá chegando, errante e vagabundo,  
Desta vida cruel liberta-te dos laços  
E atira-te, a cantar, do precipício ao fundo...

<sup>196</sup> Xavier Carvalho(1871-1944) foi juiz, professor, jornalista e poeta maranhense, fazia parte da Oficina dos Novos junto com Fran Pacheco e Antonio Lobo. Lançou seu primeiro livro chamado *Frutos Selvagens* em 1893.

<sup>197</sup> CARVALHO, Xavier de. *Missas Negras*. Manaus: 1902, p. 3-6.

Quero ver-te cair dividido em pedaços!

Morre como um herói! Deixa que o Meio brama!  
Fecha o ouvido ao Elogio e os olhos fecha à Fama  
E despreza da Inveja às pérfidas alfombras...

E morre, coração! Pois, ao morrer, enquanto  
Tens Injustiças de uns, tens bênçãos de outro tanto...  
– Morrerás como o Sol – entre Luzes e Sombras!(CARVALHO, 1902, p.1)

Aqui, como no poema anterior, vemos esse ser dividido, retomando o mito de Satanás, diz para ele transformar seus braços em asas e alçar voo até o Céu para se libertar dessa vida cruel e depois precipitar-se ao abismo, “dividido em pedaços”, sem escutar os elogios, nem ver a fama, para assim morrer entre as luzes e as sombras. ’

Há um soneto chamado de “Fantasmas”, de Péthion de Villar, que segue essa linha de contraste entre ascensão e queda.

Voo..., pela espira azul de um sonho d'ópio, louco,  
Alucinado, subo!... um doce afiar de plumas  
Da nuca aos pés me aflaga. O Céu!... Mas dentro em pouco  
Tombo entre halos e sóis num pélago de brumas!

Trasgos cor de marfim, de olhos verdes, ondinas,  
Nixes boiando à flor de enormes vagas d'oiro,  
Nuas... Morro!... a água queima; uma de mãos hialinas  
Vem sorrindo e me enrola em seu cabelo loiro

E leva-me. Uma orgia à luz grísea dos astros;  
Bemoliza-se uma harpa, entre gerânios pretos  
Rolam pares... Eu calo, exânime, de rastros!...

A ronda do "Sabbat". ... Roncam tantas e sistros,  
Gira a valsa infernal e ao rir dos esqueletos  
Satã rufá um tambor com dois *femurs* sinistros!...(VILLAR, 1978, p. 142)

O poema inicia com um voo e uma queda numa espécie de abismo marítimo, cheio de imagens cintilantes, onde se vê demônios, ondinas, *nixes* (espécie de entidades de rios que atraem os homens para se afogarem), e o levam o poeta numa espécie de sabá, uma “orgia infernal” como no poema de Bernardo Guimarães.

Péthion de Villar usou algumas vezes esse tema sabático nos seus poemas, há diversas danças de mortos, orgias, etc.. Um desses poemas é o “Legítimo Diabo”, no qual ele assume como Satã.

Como sou um legítimo diabo,  
Nada me espanta, nada me consome:

Nem da Morte que de vocês dá cabo,  
 Nem d'Ambição a cerberina fome.  
 (...)
 Sou filho, de Satã e irmão dos goulos.  
 Nunca a chuva de pranto que enxovalha  
 A cara dos covardes e dos tolos  
 Me apagará dos versos a fornalha. (VILLAR, 1978, p. 407)

Assumindo como Diabo, filho de Satã, o imortal nada teme, dizendo que o pranto dos covardes nunca apagará a fornalha dos seus versos, pois ele ri com os mortos. O problema que se estabelece no satanismo de Péthion de Villar é uso alegórico e humorístico que ele dá aos seus poemas, daí fica mais difícil de pensar nas suas propostas poéticas do simbolismo.

Na perspectiva homoerótica é Ernani Rosas<sup>198</sup> que melhor vai sintetizar essa pactual identificação com o próprio demônio. Vejamos o poema em prosa “Tentação de Satã”:

Contam, que um dia o demônio apareceu ao poeta e convidou-o a partir, a irem a um país ideal, onde havia homens leais e mulheres belas, o poeta ficara indeciso diante do convite do demônio por achar a proposta absurda; dentro da palestra amistosa há uma pausa e o demônio tirando de seus cuidados agarra e beija-o na boca e ele extasiado pelo beijo que lhe deu o demônio sente um mundo novo abrir-se-lhe n'alma e sente um sabor divino no beijo do Demônio!

E conjecturando com ele mesmo agarra-o pelo queixo, dizendo consigo mesmo, que será que ele quer me pedir? E n'isto, a máscara sai-lhe nas mãos e aparece-lhe um rosto encantador de mulher com um sorriso tentador e malicioso por haver vencido o coração do homem: dúvida diálogo!...

Diálogo Infernal  
 ou Tentação do Demônio ?<sup>199</sup>

Nele vemos uma clara aproximação com as ideias defendidas por Afonso Romano de Sant'Anna sobre o homoerotismo. Satã, aqui, convida o poeta para irem “a um país ideal”, com homens leais e mulheres belas, o poeta não acredita no demônio e este beija na boca o poeta. O poeta sente o mundo novo se abrir diante dos seus olhos, é quando a máscara cai e a face de Satã transforma-se num rosto de mulher. Andrade Muricy vai dizer que o poeta “era uma sobrevivência e uma ruína do Decadentismo, retido num turvo cosmo de subjetividade em que tateava e obscuramente se deslumbrava.”

Coisa parecida vai acontecer no outro poema seu chamado “Lúcifer”, onde o poeta se contempla no espelho e vê em si mesmo a face de Satã.

<sup>198</sup> Ernani Rosas (1886-1954), catarinense, filho de Oscar Rosas, foi um dos últimos poetas que insistiu no simbolismo,

<sup>199</sup> ROSAS, Ernani. *História do Gosto e outros Poemas*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1997, p. 50.

No espelho encantado do destino  
 Mais de uma vez me vi transfigurado:  
 As horas tinham timbre cristalino  
 E erravam opalizadas no passado...

Não me fato de olha-las, no mistério  
 Tênuas e loiras como a corda flébil  
 Do violino outonal do poente aéreo,  
 Que amortece em lilás num corpo débil...<sup>200</sup>

Uma espécie de percepção temporal, percepção do mistério e de uma saudade que sente, mas não sabe do que. Nesse espelho ele vai perceber a sua proximidade com Lúcifer, nele vai perceber a sua própria alma, diz ele que se perdeu, na noite da beleza, no solo do sonho, na luz das profundezas do ser, busca colher essa beleza, mas suas mãos sombrias destroem essa beleza.

Há em alguns poemas de Cruz e Sousa uma relação erótica e satânica com a representação da mulher, a sua Vênus Negra herdada de Baudelaire com a sua Vênus Branca. A Vênus Branca é mulher tida como divina, ideal, que poderia aproximá-lo de Deus e a Vênus Negra, como satânica, profana, carnal, símbolo da luxúria. Ivan Teixeira, na introdução da edição fac-similada de *Broquéis*<sup>201</sup>, vai distinguir que a Vênus Branca representa na poesia de Cruz e Sousa o que se entende como erótico fundamentado no espiritual, já a Vênus Negra aponta para o lado carnal, do erótico sensual. Daí sua obsessão pelo branco, a “busca de pureza amorosa de que poucos desfrutam os seres humanos que, como nós, estão condenados à caducidade e à contingência fenomênicas do mundo em que vivem.”<sup>202</sup>, como comenta Ivan Junqueira. Mas essa brancura também é demoníaca para Cruz e Sousa, porque ela é a morte, é aquela que o faz delirar, transporta-o para o inferno de si mesmo.

Como no poema “Satanismo”, no qual retoma o mito de Aretusa, que perseguida por Alfeu desce os subterrâneos, mas não consegue se livrar do amado. Aqui a mulher dominante olha para o amante com o olhar infernal para enfeitiçá-lo.

Não me olhes assim, branca Arethusa,  
 Peregrina inspiração dos meus cantares;  
 Não me deixes a razão vagar confusa  
 Ao relâmpago ideal de teus olhares.  
 (...)
 Não me olhes. Oh! não, que o próprio inferno  
 Problemático, fatal, cálido, eterno,

<sup>200</sup> ROSAS, Ernani. In: MURICY, A. *op. cit.*, 1987, p. 944.

<sup>201</sup> TEIXEIRA, Ivan. In: CRUZ E SOUSA. *Broquéis*. São Paulo: Edusp, 1994.

<sup>202</sup> JUNQUEIRA, Ivan. *A Modernidade de Cruz e Sousa*. In: *O Fio de Dédalo-Ensaio*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 53

Nos teus olhos, mulher, se foi cravar!... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 247)

Outro poema de Cruz e Sousa, “A Flor do Diabo”, em que a flor, parece representar a mulher. O Diabo senil, saudoso do Céu e entediado com seu reino criou a flor Jasmim-Do-Cabo, “essa langue sereia das sereias”, deu-lhe os encantos, essências e malícias femininas. A flor branca, diferente das “flores negras do tédio” do poema Antífona, essa surgiu das chamas vermelhas do Inferno, a beleza branca funesta que desiludiu o Diabo, que agora vencido chora.

Branca e floral como um jasmim-do-Cabo  
 Maravilhosa ressurgiu um dia  
 A fatal Criação do fulvo Diabo,  
 Eleita do pecado e da Harmonia.  
 (...)  
 Foi numa dessas noites taciturnas  
 Que o velho Diabo, sábio dentre os sábios,  
 Desencantado o seu poder das furnas,  
 Com o riso augusto a flamejar nos lábios,  
 [...]  
 Mas hoje o Diabo já senil, já fóssil,  
 Da sua Criação desiludido,  
 Perdida a antiga ingenuidade dócil,  
 Chora um pranto noturno de Vencido. (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 103)

Oscar Rosas, um dos amigos de Cruz e Sousa e membro do primeiro grupo simbolista, escreveu o soneto “Fantomas”, seguindo nossa linha temática.

Ao Tempo Satanás entregou este Mundo;  
 A Laelia, que floresce agarrada na rocha,  
 A Virgem, cujo seio apenas desabrocha,  
 O Sonho, a Mocidade, o Amor casto e profundo.

Mau humor de Satã, nesse dia, iracundo!  
 Maldição que perdura e a humanidade acocha  
 Junto de todo o riso ele acende uma tocha,  
 Até o Sol transforma, à tarde, em moribundo.

Mulheres, que eu amei na minha meninice,  
 Belezas magistras, lindas flores de cera,  
 Figuras de vitraux, de caprichosas somas,

Resvalastes, como eu, na vala da velhice!...  
 Se vos sondara assim de certo enlouquecera,  
 Espectros que adorei! oh! lúgubres Fantomas!(ROSAS, O. 1972, p.35)

A virgem, cujo seio desabrocha a mocidade, o amor e o sonho, vai ser comparada com a flor Laelia, criada por Satanás num dia que estava colérico, de mau humor. Essa flor da juventude vai contrastar o velho, com a loucura causada pela adoração dela, dos “espectros” de mulheres, “lindas flores de cera”. O título Fantomas, parece se referir ao personagem

fictício francês homônimo, criado no início do séc. XX. Era um assassino cruel e sádico que assumia várias identidades e conquistava várias mulheres, na maioria, jovens.

De Castro Meneses, temos “Lírio Negro”, poema que trabalha com contrastes entre o bem e o mal de uma mulher com aspectos infernais e divinos.

De que dantescos círculos do Inferno,  
De que fontes de dor, fontes de sangue,  
Trazes no corpo, elástico, alvo e langue,  
A volúpia febril de um gozo eterno?

Alma de monja em corpo de bacante,  
Bonança e temporal, sonho e desejo,  
Enquanto a carne em fúria exige um beijo,  
A Alma se volta para o céu distante.  
(...)  
Flor da Ilusão, Cardo do Desengano,  
Madona em prece, Vénus que palpita,  
Amo-te assim, seráfica e maldita,  
— Meu branco Ideal e meu Desejo humano!

A dualidade dessa mulher-flor, a beleza e a dor, o desejo e o pecado. Essa metáfora com o lírio negro é fantástica, pois esse lírio é uma flor muito bonita, porém venenosa e associada como símbolo da morte. É interessante a dialética entre o sagrado e o profano, essa boca em formato de flor, mas de lábios venenosos. Essa mulher que lembra Ofélia quando dorme, “inanimada, / À tona d’água, quieta e lisa, à lua”, mas acorda rindo feito “Faetusa<sup>203</sup>nua,/ Ébria, sedenta, em fogo, desvairada.”. O poeta ainda assinala que possuir essa “flor”, é como tanger valsas na lira de Davi no Inferno, termina declarando seu amor a essa flor da ilusão, “seráfica e maldita,/ Meu branco Ideal e meu Desejo humano!”.

“Regina”, de Francisco Mangabeira<sup>204</sup>, é poema de louvação apaixonada a uma mulher, uma deusa pagã.

(...)  
Lancem blasfêmias todas as bocas,  
Os ares sejam um escarcéu,  
As aves fiquem mortas ou loucas,  
E as nuvens todas ardam no céu!

---

<sup>203</sup> Faetusa, ninfa filha de Hélio e Neera. Era ela quem cuidava dos rebanhos do seu pai, quando os marinheiros de Odisseu mataram as vacas.

<sup>204</sup> Francisco Mangabeira (1879-1904) foi um médico e poeta simbolista bahiano, conhecido principalmente pela epopeia: *Tragédia Épica*, sobre a guerra de Canudos, a qual participou.

Raios e rancos de trovoadas  
 Venham o espaço negro ferir...  
 E, entre essas raivas desordenadas,  
 Ela, no sólio, branca, a sorrir.

Para de beijos encher o Ardente  
 Corpo da minha Deusa Pagã,  
 Eu queria ser Deus clemente,  
 E choraria não ser Satã.<sup>205</sup>

Essa deusa pagã, essa mulher de uma brancura ideal, deixa o coração do poeta como festim pagão. Ao seu sorriso “deixem os filhos/ Mortas nas chamas as próprias mães,/ E aos seus Pés tremam fracos, sem brilhos,/ Os astros, como se fossem cães!”, blasfêmias, aves loucas e mortas, trovoadas, enquanto sua musa, “no sólio, branca, as sorrir.”. A própria encarnação do mal, a rainha do mal sentada sobre trono de “almas sangrentas e cancerosas” e esmagando os “peitos, crânios e braços” com seu “Carro Triunfador”, quando ele passar o poeta cantará “sendo Satã – e sendo/ Deus, pelas trevas irei chorar.”, até que torne um só com sua deusa e seja atropelado por esse mesmo carro.

Em “A Velha Serpente”, de Wenceslau de Queiroz, o mito hebraico é recriado e o poeta amaldiçoa a Serpente por ter oferecido à mulher “o pomo sensual do Amor Fecundo”, mas na sua resolução termina por abençoar a Serpente, pois foi a partir daí que Adão começou a amar Eva.

Assim Deus te falou no Paraíso,  
 depois que Adão colheu nos lábios de Eva,  
 num largo beijo, o virginal sorriso. . .

E tu, Serpente, desde então rastejas,  
 mas ouves só do teu golfão de treva  
 esta oração de amor: — "Bendita sejas! (QUEIROZ, 1962, p. 123)

O poema retoma o mito hebraico com duas perspectivas: a de Deus, amaldiçoando a serpente por ter oferecido à Eva o “pomo sensual do Amor fecundo”; e a perspectiva de Adão, bendizendo eternamente a serpente, depois que beijou os lábios de Eva.

De Maranhão Sobrinho, temos o soneto “Rainha do Mal”.

---

<sup>205</sup> MANGABEIRA, Francisco. In: RAMOS, P. *op. cit.*, p. 347.



Na torre augusta da Opulência, em cujas  
seteiras de ouro e barbacãs gargalha  
o gipaeto e a nênia das corujas  
lembra o ranger de um pano de mortalha

o Crime, como um corvo de asas sujas,  
de olhos rubros, da cor de uma fornalha  
voa o revoa, em feias garatujas,  
e, como o seu pio, a escuridão retalha...

Lá te encontrei, na torre da Opulência,  
nua, da cor da Via láctea, os ombros  
cheios de estranha, de esquisita essência!

E tu, pompa do mal, que não se atinge,  
pairavas sobre os infernais escombros  
com os olhos pétreos como os de uma esfinge...

O que chama atenção primeiramente nesse poema é a sua musicalidade, seja pelas palavras que o poeta escolheu que dão um ritmo, seja pelos *enjambements* entre os versos. Além das imagens que constrói no poema, canto estranho do diurno giapaeto e da coruja sobre a torre da Opulência, que faz lembrar o barulho de uma mortalha. Personifica o crime, comparando-o com uma ave voando pelo grotesco, rasgando a escuridão. E lá, na torre, o poeta vê a pompa do mal, toda “nua da cor da Via Láctea”, pairando sobre os “infernais escombros” como uma esfinge.

Outras vezes os poetas vão pensar a alteridade a partir da arte como maldição.

A relação da arte como maldição é uma daquelas categorias visitada por alguns escritores e poetas. Se tomássemos aquele repetido aforismo do filósofo Schopenhauer de que “arte é a única salvação” e que essa salvação é assumir a condição de amaldiçoado como pensava Baudelaire, veríamos que no fim de tudo isso, estaríamos sós, vaidosos com a nossa própria criação, como os deuses cheios de tédio, o “spleen dos deuses” de Cruz e Sousa. Na poesia tivemos vários tipos de abordagens: arte como busca de conhecimento; a arte como ilusão; arte como desmembramento do eu; a arte como agente para alcançar o transcendental; a arte como morte; a arte como exterminadora dos valores morais e religiosos; a própria miséria da arte; etc..

Cruz e Sousa no poema “Visão”, diz que a arte é a noiva de Satanás, abençoando sua condição de maldito que venera a arte:

Noiva de Satanás, Arte maldita,  
Mago Fruto letal e proibido,

Sonâmbula do Além, do Indefinido  
Das profundas paixões, Dor infinita.

Astro sombrio, luz amarga e aflita,  
Das Ilusões tantálico gemido,  
Virgem da Noite, do luar dorida,  
Com toda a tua Dor oh! sê bendita!

Seja bendito esse clarão eterno  
De sol, de sangue, de veneno e inferno,  
De guerra e amor e ocasos de saudade...

Sejam benditas, imortalizadas  
As almas castamente amortalhadas  
Na tua estranha e branca Majestade! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 306)

O poeta via a arte como único elemento salvador da alma humana, através do transcendentalismo e do afastamento de uma realidade de sonho, da miséria do mundo. Nesse poema, a arte aparece como símbolo da “dor infinita” onde repousa as almas que tomaram do fruto “letal e proibido”. A dor, nas poesias de Cruz e Sousa, quase sempre simboliza a materialidade da carne sofredora, mesmo que o objetivo seja a libertação dela, a dor é condição para sentir-se humano, vivo, latente, imperfeito, amaldiçoado e condenado como Satanás.

Em “Arte Maldita” de Wenceslau de Queiroz, o poeta, imitando Baudelaire, usa do alcaíde para viver realidade em sonho e temos a arte, sob as asas de Satã, como fuga da realidade crua e insuportável:

Arte maldita! circe feiticeira!  
bebi também teu filtro de estramônio  
para sonhar a minha vida inteira  
no meio deste humano pandemônio;

para não ver, numa feliz cegueira,  
da Realidade o negro horror gorgônio,  
fugindo assim à multidão rasteira  
sobre as asas rebeldes do demônio...

Interpretando os símbolos eternos  
da natureza, encantos e pavores,  
gozo de quem percorre céus e infernos. . .

E vou cristalizando no meu verso  
— no meu verso onde estalam tantas dores, —  
o sonho astral do coração perverso. (QUEIROZ, 1962, p. 97)

Apesar de parecer o contrário do poema de Cruz e Sousa, a fim de buscar fugir da dor e da realidade através de filtros causados pela arte, não o é de todo. A intenção era de que arte através do sonho lhe desse a fuga da miséria humana usando as “asas rebeldes do

demônio”, mas ao mesmo tempo lhe dá a percepção e o prazer dessa miséria, cristalizada nos versos o “sonho astral do coração perverso”.

Cruz e Sousa no poema “Visão”, diz que a arte é a noiva de Satanás, abençoando sua condição de maldito que venera a arte:

Noiva de Satanás, Arte maldita,  
Mago Fruto letal e proibido,  
Sonâmbula do Além, do Indefinido  
Das profundas paixões, Dor infinita.

Astro sombrio, luz amarga e aflita,  
Das Ilusões tantálico gemido,  
Virgem da Noite, do luar dorida,  
Com toda a tua Dor oh! sê bendita!

Seja bendito esse clarão eterno  
De sol, de sangue, de veneno e inferno,  
De guerra e amor e ocasos de saudade...

Sejam benditas, imortalizadas  
As almas castamente amortalhadas  
Na tua estranha e branca Majestade! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 306)

O poeta via a arte como único elemento salvador da alma humana, através do transcendentalismo e do afastamento de uma realidade de sonho, da miséria do mundo. Nesse poema, a arte aparece como símbolo da “dor infinita” onde repousa as almas que tomaram do fruto “letal e proibido”.

Nesse processo de alteridade, o homem reconhece primeiramente Satanás como seu duplo, sua representação simbólica a partir da constatação de que somos seres cindidos, tensão de forças. Esse reconhecimento de Satã vai ser associado à figura das mulheres, vai perder a condição de cindido para renegado, pois o desejo ganha uma conotação erótica bastante forte. Os desejos vão ser renegados para que não aconteça a perda da identidade, essa repressão dos desejos vai tornar a mulher um elemento perigoso para moral do homem.

E por fim, a associação de Satanás com a arte sugere uma espécie de pacto. Essa relação da arte com Satanás é muito proveitosa, porque em geral está ligada à rebeldia e à quebra de padrões comuns e isso possibilitou e possibilita a renovação dela mesma. Quando a arte começa a ser padronizada é sinal de que necessita ser reinventada, daí essa assimilação da heresia com o artista. Ele se vê só, condenado a não ser entendido por causa da sua arte que acredita maldita, excluída. A ideia de que arte possibilita certa fuga da realidade é um

paradoxo, já que ela traz a percepção da própria miséria da vida. O poeta, como artista, vê-se como visionário e mártir dessa condição de horror em que se encontra a humanidade, condenada ao pecado eterno, ao exílio de si mesma, buscando eternamente a reconciliação com Deus através da assimilação com Satã, como fez Baudelaire, Cruz e Sousa e tantos outros. Marie Catherine Torres vai dizer que “a adoração, o culto a Satã parece ser o único caminho a poder nutrir preocupações e conflitos estético-poético-metafísicos porque Satã carrega consigo a possibilidade, a esperança de salvação e talvez a consagração do artista.”<sup>206</sup> Isso é interessante na medida em que vemos Satanás como fonte desse conhecimento estético para construção das artes, como memória de contestação, de heresia artística, de individualismo constante, como construção de um olhar crítico sobre a humanidade.

---

<sup>206</sup> TORRES, Marie Catherine. *Cruz e Sousa e Baudelaire: Satanismo Poético*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1998, p. 80.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na história cultural humana, a representação de Satã na literatura sofreu diversas metamorfoses ao longo dos séculos: do Diabo satírico ao trágico, da bestialização à humanização do anjo. Essas metamorfoses já haviam começado na *Bíblia*, como anjo contestador em Jó, ganhando força alegórica e simbólica na boca dos profetas para representar a revolta dos hebreus contra a opressão dos reis que lhe escravizaram durante anos, principalmente os reis babilônicos. Os cristãos vão transformá-lo em inúmeros demônios que poderiam influenciar nas ações humanas através da possessão, depois vai ser metamorfoseado em formas bestiais e condenado a simbolizar todo o Mal da humanidade. Os primeiros cristãos, especificamente os Padres do Deserto, que imitando as provações de Jesus o transformaram em tentador das suas crenças, estabelecendo um confronto de forças entre o Bem e o Mal, que por sua vez, irá criar uma cultura do medo durante a Idade Média e Idade Moderna. Medo esse que assolou boa parte da população da Europa e que moldou nossa moral, nosso construto cultural, principalmente modificou nossa maneira de pensar e fazer arte.

Toda essa mitologia vai ser revisitada, de alguma forma, por diversos autores como Dante Alighieri, John Milton, William Blake e principalmente pelos poetas do romantismo como Lord Byron e Charles Baudelaire. Esse último, foi o que talvez melhor se utilizou do mito de Satã como representação de si mesmo, a partir da sua identificação com essas metamorfoses, com a desesperança secularista de se ver desamparado teologicamente, e se projetar como homem do seu tempo, atravessado pela angústia da existência, pelo tédio, pela visão pessimista do futuro e um desejo de retorno ao primordial. Satã vai se tornar o símbolo do que Baudelaire acreditava como o homem moderno, construído a partir da tensão entre o Bem e o Mal, do belo e do feio, do lírico e do antilírico, o passado e o futuro, a tradição da modernidade.

Já no Brasil a ideia do Mal relacionado a Satanás, vai ser transplantada inicialmente pela catequese do medo e terror através dos jesuítas. Entretanto, o satanismo como elemento estético, só vai ser abordado como construção literária no romantismo. No primeiro momento, com uma percepção do Mal a partir de certa herança do maniqueísmo medieval, o Diabo materializado como tentador das suas crenças, como manipulador das ações maléficas dos seres humanos.

No segundo momento, o satanismo no romantismo vai ser introspectado e reverenciado pelos poetas como parte de si. O homem, agora cindido, toma consciência que traz em si o Mal e o Bem, Satã e Deus. Essa percepção vai retirar a ideia de que o poeta era um ser divino e a sua criação tinha uma função na sociedade. Essa dessacralização da arte e do poeta, oriunda do satanismo, do afastamento de certos dogmas religiosos, da rebeldia contra os sistemas morais e éticos, o fascínio pelo grotesco e pela morte, vai possibilitar uma dialética entre a literatura e a comunidade, uma aproximação maior entre arte e vida.

Já o satanismo dos poetas realistas vinha contrapor as posturas estéticas do romantismo, mesmo que devedores de inúmeras características do romantismo, como o grotesco, o anticlericalismo e certo erotismo. Satanás vai se tornar um veículo de contestação social e a identificação com o mito vai adquirir aspectos carnaais, lascivos e principalmente satíricos. As tresloucadas imitações baudelairianas vão possibilitar essa renovação estética, a mudança de perspectivas poéticas, a coragem de se expressar, em conjunto com revoluções ideológicas que operavam e projetavam a formação da República. Diferentemente de Baudelaire que pensava Satanás como símbolo da visão pessimista do progresso, os poetas do realismo vão usar o mito como símbolo de renovação progressista, de rebeldia contra o passado.

É a partir do simbolismo que as manifestações literárias ligadas ao mito vão ganhar diversas perspectivas. Temos um Satã arrependido que pede clemência para Deus ou simbolizando o poeta que sofre por amor, outros construíram seus poemas dirigidos a Satã imitando as ladainhas e orações católicas, também fazendo descrições bestiais, angelicais de um Satã que reflete a própria solidão, tristeza como um homem cindido em constante crise espiritual, etc.. Algumas das ideologias que alicerçaram a formação da República vão ser repensadas, principalmente porque o racionalismo, a descrença pregada de certa forma por algumas dessas correntes ideológicas como o positivismo com um secularismo entranhado, não supria um vazio existencial, uma carência por algo indefinível, daí a busca pela transcendência, a libertação da alma do cárcere da vida. Junto a isso, havia toda uma busca pelo desvelamento dos mistérios da vida e da morte, para explicação da própria existência que não aceitava como absolutas as teorias científicas, deterministas e evolucionistas que eclodiram no final do século XIX e Satanás vai se tornar um meio para recuperar o individualismo e aprofundar a reflexão sobre o próprio ser.

Independentemente se esses usos do mito de Satanás na poesia brasileira tinham uma intenção satírica, trágica, metafísica ou apenas estética, é perceptível que eles refletem a própria condição do homem, buscando sempre algo para preencher um vazio existencial,

buscando entender essa crise, essa situação caótica, através do conhecimento e da experiência, porque se acreditava desamparado social e teologicamente. A grande importância do mito de Satanás é que ele está ligado diretamente ao desejo de conhecimento, a um desejo de contestar certos padrões. Foi através do uso literário desse mito que surgiram reflexões sobre o próprio individualismo e que irão influenciar a literatura moderna, resultado da eterna insatisfação humana, que busca insaciavelmente conhecimento e experiência como objeto de transcendência. Tal qual o Fausto, o que o homem “... deseja para si mesmo é um processo dinâmico que incluiria toda sorte de experiências humanas, alegria e desgraça juntas, assimilando-as todas ao seu interminável crescimento interior; até mesmo a destruição do próprio eu seria parte integrante do seu desenvolvimento.”<sup>207</sup>, diz Marshall Berman. É a construção do individualismo a partir dos *Mitos do Individualismo Moderno*<sup>208</sup>, como o Dr. Fausto e D. Juan, como demonstrou o autor Ian Watt. E, entre esses mitos, é bem possível inserir Satanás como símbolo desse individualismo.

Essas e outras reflexões foram iniciadas no nosso romantismo, pois ali já se estabelecia certa crise do sujeito, certa crise no discurso poético. Basta lembrar-se de Álvares de Azevedo comentando sobre a inutilidade da arte, a dessacralização do poeta e consciência de que é um ser cindido, entre o Mal e o Bem. No final do século XIX, esses temas vão ser retomados pelos poetas do realismo e do simbolismo. Machado de Assis já percebia uma mudança de perspectivas nos poetas do realismo, para os quais, o satanismo era intimista, provocador das tendências vigentes e o aspecto carnal das suas poesias apontava para um racionalismo. Contra esse racionalismo, o simbolismo encontrou no satanismo um último suspiro de aproximação com o sagrado através do profano, pensando Satanás como seu duplo, que não encontrava mais respostas nas igrejas, nem fora delas, mas apenas dentro de si mesmos. José Veríssimo vai falar algo parecido num ensaio<sup>209</sup> sobre a poesia desse momento histórico, dizendo que ela estava em crise porque não mais havia grandes poetas como Byron, Hugo, Goethe. Em certo sentido, o crítico via como negativa a quebra de padrões na poesia.

A própria indignação desses poetas, a contestação dos modelos vigentes de estéticas literárias privilegiadas ou simplesmente contestando a sociedade, a Igreja a partir da sua reflexão de sua condição como exilado desse mundo, vai possibilitar ideia de que essas representações de Satã na literatura podem ter influenciado a formação da literatura moderna, porque está atrelada a uma identidade cultural do homem. Essa renovação estética na poesia

<sup>207</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 53.

<sup>208</sup> WATT, Ian. *Mitos do Individualismo Moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

<sup>209</sup> VERISSIMO, José. *O Futuro da Poesia?* In: *Que é Literatura e outros Ensaio*. São Paulo: Landy, 2001.

brasileira deve fazer jus à influência de Charles Baudelaire, já que esteve presente em pelo menos dois momentos: o realismo e o simbolismo. E, se o poeta francês que se tornou símbolo da modernidade, por que não é possível pensar nossa modernidade a partir dessa influência? Mesmo que os poetas do realismo tenham distorcido alguns dos seus ideais poéticos através de imitações disparatadas ou que os poetas do simbolismo também não conseguiram transpor toda a filosofia existencialista baudelairiana para seus poemas. Somos devedores do poeta francês, porque foi através da influência da sua poesia que se operou a nossa renovação estética e nos conduziu para uma poética moderna. Também é a assimilação do seu satanismo conflitante que modificou nossa maneira de pensar a poesia, geralmente a partir de certa heresia da arte, de contestar de valores que se tornaram vigentes.

Essa contestação e esse fascínio por uma constante heresia nos padrões da arte é, o que talvez possibilitou ou possibilita uma espécie de reinvenção da própria arte. Esse é o tema do estudo de Peter Gay sobre sua ideia de modernidade, de que ela esteve ligada ao fascínio pela heresia, isto é, romper com os modelos tradicionais da arte e o melhor representante dessa revolução, para ele, é Baudelaire. O crítico destaca que, dentro dessa “arte moderna”, a heresia, a autocrítica, quase sempre estiveram ligadas à construção, desconstrução e ruptura dela mesma. O satanismo entra nessa definição, pois esteve respondendo, de certo modo, aos anseios de artistas que iam contra uma hegemonia artística burguesa-católica e

[...] deu aos artistas a liberdade de levar a sério suas fantasias de insubordinação, de encarar com indiferença os cânones que por tantos séculos haviam ditado os temas e as técnicas, de decidir se era o caso de modificar — ou, mais radicalmente, de derrubar — os critérios vigentes, e que seriam eles a empreender a revolução.<sup>210</sup>

Assim, o satanismo na literatura como representação de um fascínio pelo Mal, parecer ter sido um agente catalisador da revolução do pensamento e consequentemente das artes. Poderíamos pensar a modernidade não apenas como uma quebra da tradição, mas uma reformulação herética da própria tradição e, a assimilação do Mal propõe essa quebra de expectativas, da não aceitação do que é padrão em questões artísticas e é, de certa forma, o que os nossos poetas fizeram.

Marcos Siscar, em um de seus ensaios, também vai buscar compreender a modernidade da poesia a partir da crise no discurso apontado pelo poeta francês. Essa crise estabelecida como consciência dela mesma, na qual o poeta busca na poesia o autossacrifício, reconhecendo como carrasco e vítima de si mesmo. Esse autossacrifício é uma espécie de

---

<sup>210</sup> GAY, Peter. *op. cit.* 2009.



profanação, já que “o sacrifício não é uma operação humana em vista do sagrado, mas uma maneira de tornar manifesta a humanidade do sagrado.”<sup>211</sup>. E qual seria o mito que possibilitou assimilar essa ideia de profanação, senão Satanás. Já que a identificação humanizada dos poetas com ele pode ter sido muito pertinente para construção da nossa poesia.

Principalmente para esse tipo de homem do final século XIX e início do XX que se identificava com o próprio anjo caído, porque se via exilado de si mesmo, fragmentado na sua multiplicidade de identidades, buscando insaciavelmente preencher uma espécie de vazio que sentia. A partir daí, pode-se pensar em como o satanismo pode ter sido usado como alegoria pelos nossos poetas, mesmo sem perceberem que estavam alimentando uma crise no discurso que iria se instaurar na modernidade. Partindo da ideia das múltiplas representações, metamorfoses que o mito de Satã sofreu ao longo dos séculos, dessas suas inúmeras máscaras sem rosto, para pensar esse homem multifacetado, com várias identidades, também representado por várias máscaras que vai perdendo progressivamente sua identidade.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais.<sup>212</sup>

A raiz disso parece estar na tensão do sagrado e do profano, e, conseqüentemente a diluição dessa tensão na modernidade. A discussão entre o sagrado e o profano entra em crise, não é mais Deus, nem o Diabo que manipula os homens, mas são eles que se tornam agentes do próprio destino, mesmo tendo que assumir as diversas identidades como suas na sociedade.

O homem religioso acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado* [enquanto que] o homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como único agente da História e rejeita todo apelo à transcendência [resultando no] homem profano que é o resultado dessa dessacralização da existência humana.<sup>213</sup>

Essa dessacralização da arte, que começou no nosso romantismo e que não é era uma ruptura total com a religião, parece ter sido provocada por essa tensão, nem Deus, nem o Diabo supria a crise existencial do final do século XIX, à medida que o secularismo avança há também o esgotamento de perspectivas apresentado nesses poemas satânicos; é como se fosse

<sup>211</sup> SISCAR, Marcos. “Responda Cadáver” In: *Poesia e Crise*. Campinas: Unicamp, 2010, p. 46.

<sup>212</sup> HALL, Stuart. *Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

<sup>213</sup> ELIADE, M.. *op. cit.*, 1995, p. 165.

um último grito do homem religioso, frustrado, enfim, por não ter alcançado a transcendência tão almejada. Se essa dessacralização é completamente pertinente para formação da modernidade, isto ainda não foi totalmente apresentado, mas possivelmente está na base da arte moderna, consequência dessas múltiplas identidades.

Mesmo que o satanismo na poesia brasileira não tenha sido a melhor parte da nossa melhor produção intelectual, e que algumas vezes não passaram de meras imitações europeias, considero-o pertinente para se pensar a nossa poética da modernidade. Acredito que foi ele, o satanismo, que não só possibilitou uma fuga para a rebeldia jovial, a negação de valores eclesiásticos, morais e éticos, a renovação estética da poesia através do universalismo do tema, a apreciação do grotesco e da morte, mas também a representação da metamorfose gradual do indivíduo moderno, como resposta social, sua desfragmentação para a construção da multifacetada identidade da modernidade, sua expressão como angústia existencial, num mundo onde Deus é substituído ora pela Ciência ora pela Utopia.

E para finalizar é interessante pensar que todo esse conjunto de representações de Satanás na literatura parece apontar para formação do sujeito da modernidade, um sujeito desvinculado do tempo sagrado, do tempo mítico, mergulhado num mundo secular, cujos deuses são a saúde e o dinheiro, um existencialista que caminha num mundo vazio, desprezado por Deus, substituindo as confissões por seções de análise e sua vida familiar por uma carreira bem-sucedida, consumindo uma arte politicamente correta; então era necessário que este sujeito experimentasse todos os tipos de identidades, restaurasse todos os mitos, como Gerard de Nerval, que fosse o próprio sacerdote no templo da Arte, que produzisse uma literatura que refletisse a crise existencial; crise esta que se dá pela própria consciência dessa crise.

## REFERÊNCIAS

### ***OBRAS PRIMÁRIAS e ANTOLOGIAS***

- ALIGHIERI, Dante. *O Inferno* In: *Divina Comédia* v. 1. (Trad. Cristiano Martins). Belo horizonte: Itatiaia, 1979.
- ALMEIDA, Moacir. *Gritos Bárbaros e outros Poemas*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. [1925].
- ALVES, Castro. *Poesia Completa 2 vol.*. Rio de Janeiro: Spiker, 1940.
- ANJOS, Augusto. *Augusto dos Anjos: Poesia e Prosa* (org. Zenir Campos Reis). São Paulo: Ática, 1977.
- AZEVEDO, Álvares. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. Trad.
- ..... *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995. Trad.
- BLAKE, William. *O casamento do Céu e do Inferno & outros escritos*. Porto Alegre: LP&M, 2007.
- BYRON, Lord. *Obras*. São Paulo, SP: Ed. Cultura, 1942. Trad.
- ..... *Poemas*. Trad. (Péricles de Almeida). São Paulo: Hedra, 2008. Trad.
- ..... *The Complete Poetical Works*. Clarendon Press: Oxford English, 1980-1993.
- CAROLLO, Cassiana L. *Decadismo e simbolismo no Brasil, crítica e poética 2 vol.* Rio de Janeiro: LTC e Brasília: INL-MEC, 1980.
- CARVALHO, I. Xavier de. *Missas Negras*. Manaus: Liv. Universal, 1902. CARVALHO JUNIOR, Francisco A. *Hésperides*. Belo Horizonte: Fac. de Letras UFMG, 2007
- CARDUCCI, Giosuè. *Inno à Satana*. 1865. (versão digital).
- CASTRO MENESES, A. S. *Estrada de Damasco*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, 1920.
- CRUZ E SOUSA. *Broquéis*. São Paulo: Edusp, 1994.
- ..... *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- DIAS, Gonçalves. *Poesia e Prosa Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1998.
- DIAS, Teófilo. *Poesias Escolhidas*. Intr. e notas por Antonio Candido. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960.
- FELIX, Notanio. *Decorophobia ou as Eleições*. Rio de Janeiro: Tip. Oliveira, 1879. (Biblioteca Brasileira da USP)

- GÓES, Fernando (Org.). *Panorama da Poesia Brasileira vol. IV (simbolismo) e V (pré-modernismo)*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1959.
- GUIMARAENS, Alphonsus. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- GUIMARAENS, Eduardo. *Divina Quimera*. Porto Alegre: Emma, 1978.
- GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: INL, 1959.
- HADDAD, Jamil Almansur (Org.). *Obras-Primas da Poesia Religiosa*. São Paulo: Liv. Martins, 1955.
- HUGO, Victor. *La Fin de Satan*. 1999. (versão digital).
- LESSA, Aureliano. *Poesias*. Belo Horizonte: Fale – UFMG, 2000.
- MAGALHÃES, Gonçalves. *Episódio da Infernal Comédia ou da Minha Viagem ao Inferno*. Paris: Beaulé et Jubin, 1836. (Biblioteca Brasileira da USP)
- ..... *A Confederação dos Tamoios*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2007.  
[1856]
- MANGABEIRA, Francisco. *Hostiário*. Bahia: Imprensa Moderna, 1898. (Biblioteca Brasileira da USP)
- MILTON, John. *Paraíso Perdido*. (Trad. Antonio José L. Leitão) São Paulo: Jackson, 1970.
- MURICY, Andrade (Org.). *Panorama do Movimento Simbolista 2 vol.* São Paulo: Perspectiva, 1987.
- PEDERNEIRAS, Mário. *Agonia*. Rio de Janeiro: Tip. Aldina, 1900.
- PERNETA, Emiliano. *Ilusão e outros Poemas*. Curitiba: Farol do Saber, 1996.
- PERNETTA, Júlio. *Bronzes*. Curitiba: Ed. Adolfo Guimarães, 1897.
- POMPEIA, Raul. *Canções sem Metro*. Rio de Janeiro: Tip. Aldina, 1900. Biblioteca Digital da USP)
- PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo de. *Colombo I*. Rio de Janeiro: Garnier, 1866. (Biblioteca Brasileira da USP)
- QUEIROZ, Wenceslau de. *Poesias Escolhidas*. Intr. e notas por Fernando de Carvalho. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.
- RAMOS, Péricles E. da Silva. *Poesia Parnasiana – Antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- ..... *Poesia Simbolista – Antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- REZENDE, J. Severiano de. *Mistérios*. Belo Horizonte, MG: Ed. Centro de Estudos Mineiros – UFMG, 1971.

- ROSAS, Ernani. *História do Gosto e outros Poemas*. (Org. Ana Brancher). Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.
- ROSAS, Oscar. *A Poesia de Oscar Rosas*. (Org. Iaponan Soares). Porto Alegre: Movimento, 1972.
- SOARES, Iaponan. *A Poesia de Oscar Rosas*. Porto Alegre: Movimento, 1972.
- SOBRINHO, Maranhão. *Papéis Velhos... roídos pela traça do Símbolo*. Maranhão: Tip. Frias, 1908. (Biblioteca Brasileira Digital da USP)
- TEIXEIRA, Orlando. *Magnificat*. Rio de Janeiro: Oficina de Papelaria União, 1901.
- VARELA, Fagundes. *Obras Completas, 2 vol.* São Paulo: Cultura, 1945.
- VELLOZO, Dario. *Obras III*. Curitiba: Instituto Neo-Pitagórico, 1969.
- VILLAR, Péthion de. *Poesia Completa*. Brasília: MEC, 1978.
- XAVIER, Fontoura. *Opalas*. Rio de Janeiro: 1905. (Biblioteca Brasileira Digital)
- XAVIER, Fontoura. *Régio Saltimbanco*. Rio de Janeiro: 1877. (Biblioteca Brasileira Digital)

### **HISTORIOGRAFIA E CRÍTICA**

- ALMEIDA, Pádua de. *Um Grande Poeta: Moacir de Almeida* (opúsculo). Rio de Janeiro: Continental, 1972.
- ALMEIDA, Pires de. *A Escola Byroniana no Brasil*. São Paulo: CEL, 1962.
- AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.
- AMORA, Antônio Soares. *O romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- MACHADO DE ASSIS. *Crítica Literária*. São Paulo: Jackson, 1955.
- BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989. Trad.
- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000. Trad.
- BASTIDE, Roger. *A Poesia Afro-Brasileira*. São Paulo: Liv. Martins, 1943.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo*. (Trad. José Carlos M. Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1994. Trad.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- .....*História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- .....*O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- CALASSO, Antonio. *A Literatura e os Deuses*. São Paulo: Cia da Letras, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável e outros Ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- .....*Bere'shith: A cena da Origem*. São Paulo: Cultrix, 2000.

- CANDIDO, Antonio. *Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo. Ática, 1989.
- ..... *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- ..... *O Estudo Analítico do Poema*. São Paulo: Humanitas/ USP, 1996.
- ..... *Formação da Literatura Brasileira 2 vol.* São Paulo: Martins, 1959.
- CERQUEIRA, Luiz Carlos de O. *Ante as Sombras: Moacir de Almeida, o poeta e sua obra*. Brasília: Thesaurus, 2009.
- COUTINHO, Afrânio, org. *Cruz e Sousa*. (Col. Fortuna Crítica, v. 4.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- ELIOT, T. S. *Ensaio Escolhidos*. (Trad. Maria Adelaide Ramos.) Lisboa: Edições Cotovia, 1992.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. (Trad. Marise M. Curioni). Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1991. Trad.
- GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia — de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. (Trad. Denise Bottmann) São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GIL, Fernando Cerisara. *Do Encantamento à Apostasia: A poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Simbolista*. São Paulo: Atlas, 1994.
- GRIECO, Agripino. *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. (Biblioteca Brasileira Digital da USP)
- JUNQUEIRA, Ivan. *O Fio de Dédalo - Ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- MARTINS JUNIOR, Izidore. *Poesia Científica*. Recife: Imprensa Industrial, 1914.
- MICHAUD, Guy. *Message poétique du Symbolisme*. Paris: Nizet, 1978.
- MONTENEGRO, Abelardo F. *Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil*. Fortaleza, CE: Ed. da UFC, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira - O simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- NORDAU, Max. *Degeneration*. New York: D. Appleton and Company, 1895
- OCTAVIO, R. F. *Simbolismo e Penumbrismo*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. (Trad. Olga Savary). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEIXOTO, Sergio Alves. *A Consciência Criadora na Poesia Brasileira: do barroco ao simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1999.
- PRAZ, Mario. *A Carne, A Morte e o Diabo na Literatura Romântica*. (Trad. Philadelpho Menezes). Campinas, SP: Unicamp, 1996. Trad.

- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira vol. 3 e 5*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- ..... *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.
- ..... *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- ..... *Obra Filosófica*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: USP, 1969.
- SANT'ANNA, Afonso Romano. *Canibalismo Amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise*. Campinas: Unicamp, 2010.
- STEINMETZ, Jean-Luc. *Reconnaissances: Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé*. Nantes: Éditions Cécile Défaud, 2008.
- TORRES, Marie-Hélène C. T. Cruz e Sousa e Baudelaire: *Satanismo Poético*. Florianópolis: UFSC, 1998.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira 6º série*. São Paulo: Ed. da USP, 1977.
- ..... *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1916.
- ..... *Que é Literatura e outros Ensaaios*. São Paulo: Landy, 2001.
- WATT, Ian. *Mitos do Individualismo Moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel – Estudo acerca da literatura imaginativa de 1870 – 1930*. São Paulo: Cultrix, 1967.

### **REFERÊNCIAS GERAIS**

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- Anchieta, José de. *Cartas, Formações, Fragmentos Históricos e Sermões*. Rio de Janeiro: Civ. Bras., 1933. (Biblioteca Brasileira Digital)
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Curitiba: Ed. UFPR, 1997.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: LP&M, 1987.
- BÉNICHOU, Paul. *Morales du Grand Siècle*. Paris: Éditions Gallinard, 1948.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- BRANCO, Lúcia Castelo. *O que é Erotismo*. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. (Trad. Maria Lúcia Machado). São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. (Trad. Pola Civali) São Paulo: Perspectiva, 1972.

- ..... *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: MarFontes, 1995.
- FREUD, Sigmund. *Futuro de uma ilusão e Mal-estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- ..... *O Ego e o Id e Uma Neurose Demoníaca do séc. XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- ..... *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.
- JUNG, C. G. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.
- KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LE GOFF, Jacques. *O Homem Medieval*. (Trad. Maria Jorge V. de Figueiredo). Lisboa: 1989.
- OEHLER, Dolf. *O Velho Mundo desce aos Infernos*. (Trad. José Marcos Macedo). São Paulo. Cia das Letras, 1999.
- RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. (Livro Digital)
- ZEA, Leopoldo (Org). *Pensamento Positivista Latino-americano I e II*. (Biblioteca Ayacucho Digital)

### **REFERÊNCIAS SOBRE SATANÁS**

- ..... *Bíblia de Estudo de Genebra*. São Paulo: SBB, 2009. Trad. João Ferreira de Almeida.
- BIERCE, Ambrose. *Devil's Dictionary*. New York: Dover, 1993.
- CRISPINO, Anna Maria. *Il Libro Del Diavolo. Le Origini, la cultura, l'immagine*. Bari, Italy: Dedalo, 1986.
- DATTLER, Frederico. *O Mistério de Satanás – Diabo e Inferno na Bíblia e na literatura universal*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1977.
- DEFOE, Daniel. *The Political History of the Devil*. London: Printed for T. Warner, 1726.
- GAUTIER, Théophile. *Une larme du diable*. Paris: Recoules, 1845. (Gallica – Bibliothèque Numérique)
- KERSEY, Graves. *The Biography of Satan*. New York: Peter Eckler, 1924.
- LINK, Luther. *O Diabo – A máscara sem rosto*. (Trad. Laura Teixeira Motta). São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- PAPINI, Giovanni. *O Diabo – apontamentos para uma futura diabolologia*. (Trad. de Fernando Amado). Porto Alegre: Globo.



- SALLMANN, Jean-Michel. *As Bruxas Noivas de Satã*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- SAMPAIO, Fernando G. *A História do Demônio – Da antiguidade aos dias atuais*. Porto Alegre. Editora Garatuja, 1980.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- STANFORD, Peter. *O Diabo – Uma Biografia*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.
- SWEETMAN, Brendan. *Religião: conceitos-chave em filosofia*. Porto Alegre: Penso, 2013.
- TRICA, Maria Helena de Oliveira. *Apócrifos: Os proscritos da Bíblia*. São Paulo: Mercuyo, 2007.

### **DISSERTAÇÕES, TESES e ARTIGOS**

- ARAÚJO, Antonio Martins de. *Maranhão Sobrinho – Um jogo de Dados*. Rio de Janeiro, RJ: Anais da Biblioteca Nacional n° 113, 1993.
- CAMPOS, Augusto de. *O Enigma Ernani Rosas*. São Paulo: Revista da USP, 1990.
- CAROLLO, C. L. Jean Itiberé – Um Informante, p. 68.  
[ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/viewFile/19763/13002](https://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/viewFile/19763/13002)
- FERREIRA SÁ, L. Fernando. *Paraíso Perdido encontra a Cena: uma conversa Pós-Colonial*. Terra Roxa e outras terras. Revista de Estudos Literários, vol. 3. Londrina, PR: UEL, 2003.
- MACHADO, Álvaro Manuel. *Gomes Leal, Baudelaire e o Pós-romantismo finissecular* In: *Intercâmbio*. Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto. Universidade Nova de Lisboa, 1992.
- VICENTE, Natália Simões de. *O Satanismo na obra de Júlio Perneta (Dissertação)*. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.
- WILLER, Claudio Jorge. *Um Obscuro Encanto: Gnose, Gnosticismo e a Poesia Moderna. (Tese)*. São Paulo: USP, 2007.